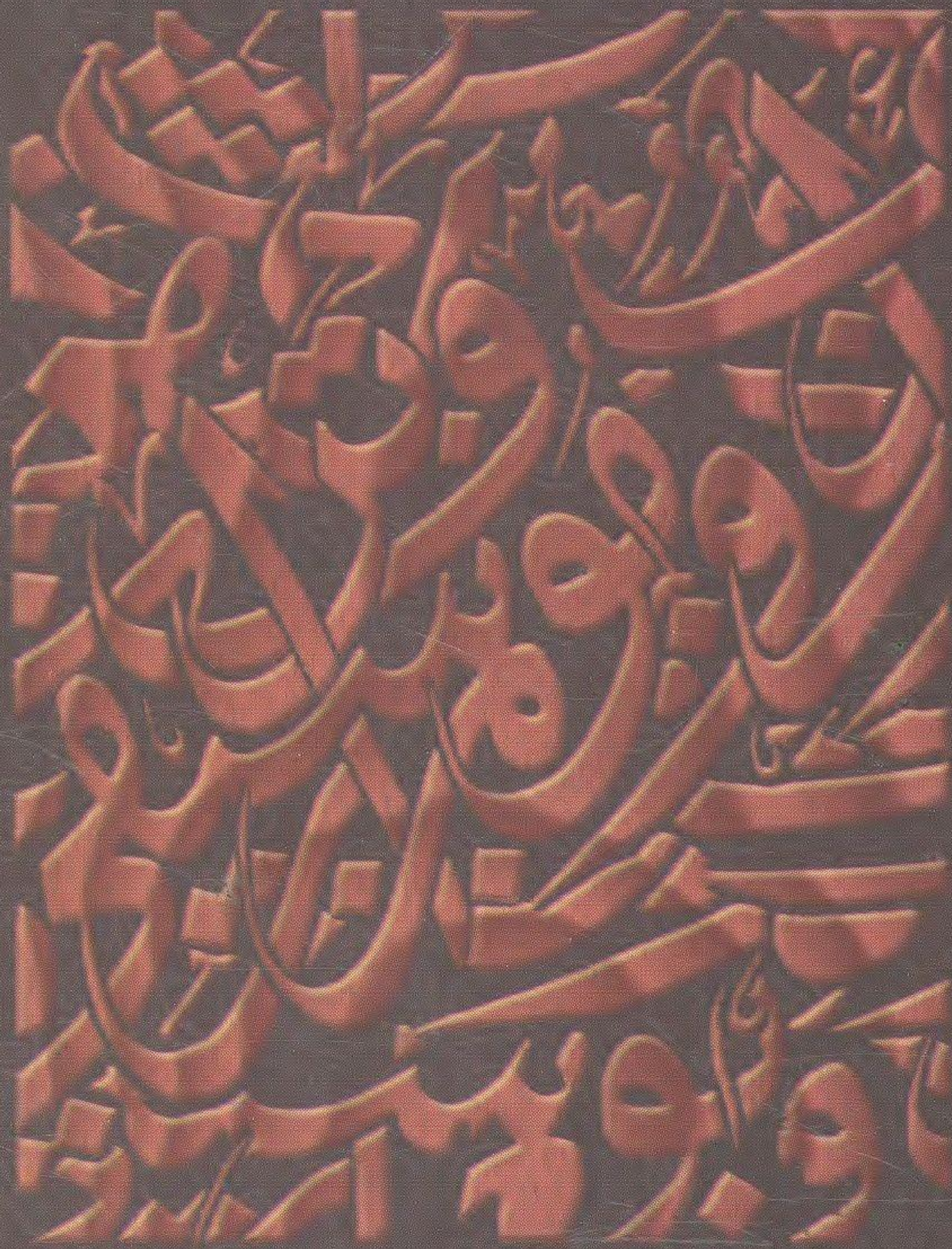




معجم مصطلحات السميوطيقا



تأليف

برونوين ماتن
فليزيتاس رينجهام

ترجمة

عابد خزندار

مراجعة

محمد بريري

معجم مصطلحات السميوطيقا

المركز القومي للترجمة
المشروع القومي للترجمة
إشراف: جابر عصفور

- العدد: ١١٩٦
- معجم مصطلحات السميوطيقا
- برونوين مارتن وفليزيتاس رينجهام
- عابد خزندار
- محمد بريرى
- الطبعة الأولى ٢٠٠٨

هذه ترجمة كتاب:

Dictionary of Semiotics

By: Bronwen Martin and Felizitas Ringham
© Bronwen Martin and Felizitas Ringham 2000
This work is published by arrangement with
The Continuum International Publishing Group

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة.

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة، ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

El Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo.

E-mail: egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524-2735426 Fax: 27354554

معجم مصطلحات السميوطيقا

تأليف

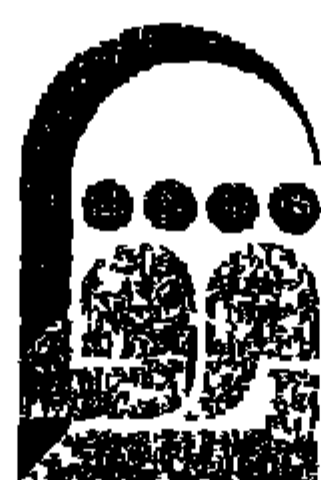
برونوين مارتين وفليزيتاس رينجهام

ترجمة

عابد خزندار

مراجعة

محمد بريري



٢٠٠٨

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشؤون الفنية

مارتن ، برونوين
معجم مصطلحات السيموطيقا / تأليف برونوين مارتين ،
وفليزيتاس رينجهام ؛ ترجمة عابد خزندار ، مراجعة محمد بريرى -
ط ١ - القاهرة ، المركز القومى للترجمة ، ٢٠٠٨
٢٤٠ ص ، ٢٤ سم (المشروع القومى للترجمة - سلسلة دراسات
ثقافية ؛ العدد ١١٩٦) .
١- السيموطيقا - معجم
(أ) رينجهام ، فليزيتاس (مؤلف مشارك)
(ب) خزندار ، عابد (مترجم)
(ج) بريرى ، محمد (مراجع)
(د) العنوان
٤٠٠ ، ١٤٣٠٣

رقم الإيداع ٢٠٠٨/١٤٣٢٢
الترقيم الدولى X - 813 - 437 - 977 I.S.BN.
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة
للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها
فى ثقافتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز .

المحتوى

تمهيد	7
مقدمة	9
المعجم	27
تحليل سمبويطيقى للحكاية السحرية "الجمال النائم"	203

تمهيد

فى أواسط الثمانينيات قدم أستاذ إلى كلية بيرليبيك Birlbeck College ليلقى محاضرة عن السميوطيقا، وقد كان شيخاً متقدماً فى السن وقصير القامة ولا يلفت النظر ويتكلم الفرنسية، وروى لنا قصة قصيرة عن قرد كان يريد الحصول على ثمرة واحتاج إلى عصا ليحصل عليها. وكان هذا الرجل هو اللتوانى الجيرداس جوليان جريماس Algirdas Julien Greimas الذى قدم لنا يومها فى لغة مبسطة المشروع السميوطيقى، وقد تحدث إلى الجمهور قائلاً: إنّ النظرية السميوطيقية ليست فرعاً من فروع الفلسفة إنما مجرد تأمل عملى فى الخطاب، أى خطاب حتى ولو لم يكن جملة قولية، وهى فى عنايتها بالقيم والدلالة تحرص على الكشف عن الدلالة المتوارية تحت السطح فى محاولة للوصول إلى معنى الحياة نفسها. وقد استخدم مثال القرد وثمره الموز لشرح مشروعه: المفاتيح التى نتمكن بواسطتها من فهم كيفية إنتاج الدلالة، وكان هذا أول لقاء لنا مع مؤسس الفرع الأوروبى للسميوطيقا. وفى السنوات التالية حظينا بلقاء العديد من السميوطيقيين البارسيين وحضرنا العديد من اجتماعاتهم، وبذلك تمكنا من أن نتابع عن كثب تطورات النظرية التى نحاول أن نعرض لأسسها فى هذا المجلد الصغير. وقد أصبح يشاركنا فى حماسنا للسميوطيقا عدد متزايد من الناس فى الأقطار المختلفة. وبالإمكان القول الآن إنّ السميوطيقا انتشرت فى كل مكان، ولم تعد مقصورة على البحوث الأدبية والمؤسسات الأكاديمية؛ إنّ البحوث فى مجال التسويق ووسائل الاتصال الجماهيرية والقانون، بل وتعبيرات الوجه والإشارات الخطابية أصبحت تستخدم السميوطيقا، وذلك لأنهم أصبحوا يعتقدون مثلنا أنّ السميوطيقا كأداة تحليلية أثبتت أنها عون لنا فى البحث عن تأثير الدلالة وتعرف الإجابات المحتملة، بل والتنبؤ بالاستجابة، وفضلاً عن ذلك فإن عملية الاستكشاف التى تشبه ما يقوم به

الشخص الذى يكتشف قطراً جديداً - تكشف لنا عن مواطن النص والخطاب
والمغامرات التى تفضى إلى الفهم العميق بالإضافة إلى طرق تأويل جديدة.

مقدمة

اكتسبت السميوطيقا باعتبارها نظرية أدبية أهمية متزايدة فى العقود الثلاثة الأخيرة للقرن العشرين، وقد أصبحت الآن جزءاً من منهاج تعليم الأدب فى المرحلة الثانوية وعملية استقصاء النظرية النقدية، وفضلاً عن ذلك فإن مفهومها قد أصبح جزءاً من خطاب وسائل الاتصال الجماهيرية فى عالم الأفلام والإعلانات فى أوروبا وباقي أنحاء العالم، لكن بينما نجد أن البحث النظرى قد قطع أشواطاً كثيرة فى فرنسا، فإن مصطلح "السميوطيقا" ما زال يشكل لغزاً بالنسبة إلى كثيرين؛ ولهذا فإن الاهتمام به ما زال محدوداً. وهذا الكتاب يحاول أن يجعل المقاربة السميوطيقية مألوفة للباحثين وطلاب الجامعات ومدرسيها. وهو يحتوى على مخطط مختصر لغايات النظرية السميوطيقية وتاريخها وطرق تطبيقها، يليه جزء مرجعى يحتوى على تعريفات المصطلحات والنماذج المستخدمة فى اللغة السميوطيقية الخاصة، ويحتوى أخيراً على تطبيق لتحليل سميوطيقى لأحد النصوص.

ما السميوطيقا وما الذى تعنيه؟

إن مصطلح السميوطيقا مشتق من الكلمة اللاتينية Sēmeion التى تعنى "العلامة" Sign. والفيلسوف جون لوك Locke أشار، فى القرن السابع عشر، إلى السميوطيقا بوصفها النظام العلمى للعلامات Doctrine of signs؛ أى النظام الذى ينظر فى طبيعة العلامات، وكيف يقوم العقل بفهم الأشياء، أو شرح ما تعنيه للآخرين.

وقد أصبح مفهوم السميوطيقا فى العصر الحديث يشير إلى "إنتاج الدلالة"، وهناك عدة فروع تقع تحت هذا العنوان: فعلى سبيل المثال هناك الفرع الأمريكى الذى تأثر بشكل قوى بالفيلسوف الأمريكى بيرس Peirce الذى يركز على المنطق

والدلالة، والذي أصبح المحور الأساسي في الألسنيات المتعلقة بالفلسفة، ومعظم أعمال بيرس كانت تدور حول تطور تصنيفات العلامات كإيضاح الفروق بين الأيقونة والرمز والإشارة. وهذه المقاربة تختلف اختلافاً كبيراً عن السميوطيقا الأوروبية التي تمثلها مدرسة باريس التي أسسها جريماس، ذلك أن المدرسة الباريسية تعنى بدايةً بالعلاقة بين العلامات والطريقة التي تستخدمها في إنتاج الدلالة في نص معين أو خطاب ما. واهتمامها لا يقتصر على إيضاح النظريات، بل يشمل تطبيقها كأدوات موضوعية للتحليل النصي. وبالمقارنة مع بيرس فإن مدرسة باريس أصبحت أكثر شمولية في مقاربتها، كما أنها في التحليل الأخير كانت الأكثر تطبيقاً، وهذا المعجم يركز تماماً على نظريات هذه المدرسة وممارساتها.

والسميوطيقا وفقاً لمدرسة باريس تفترض وجود بنى كونية عامة تتأسس وتنهض عليها الدلالة، وهذه البنى قابلة للتمثل في شكل نماذج، وللتطبيق بصورة عكسية على أي مادة دلالية من أجل حل شفرتها وتعرف تأثيرها الدلالي. على أن اهتمامها بالبنى لا يعنى أنها مرادفة للبنىوية، وهي النظرية التي تعنى وحسب بتعرف البنى ووصفها. كما أنها ليست ببساطة منظومة علامات، وينبغي ألا يقع خلط بينها وبين السميولوجيا، كما أنها يجب ألا تقتصر على نظريات رولان بارت، فالسميوطيقا في الحقيقة تستهدف غاية أوسع من ذلك؛ حيث تُعنى النظرية بالكشف عن تولد الدلالة: أي دلالة وليست دلالة الكلمات فحسب، الدلالة في كل ظواهرها وأبعادها، والسميوطيقا تحيط بكل الأنظمة والمنظومات الدلالية فضلاً عن الممارسات الاجتماعية والإجراءات الدلالية.

السميوطيقا ومدرسة باريس: تاريخ موجز:

في عام ١٩٨٥ قال جريماس حينما تحدث عن تطور نظرية السميوطيقا: "إن عبقرية النظرية - إذا صح أن أطلق عليها ذلك - لا تعدو أن تكون شكلاً من

أشكال الترميم؛ فقد أخذت شيئاً من ليفي شتراوس وأضفته إلى بروب..". وقد قال أيضاً إنه كألسنى استوحى إلهامه من ديميزيل Démezil وليفى شتراوس وبالطبع يلمزليف Hjelmslev.

وابتدأ كل ذلك مع مطلع القرن العشرين على يد العالم السويسرى فرديناند دى سوسير؛ إذ كان أول من طبق النظرية العلمية على دراسة اللغة وربط بين هذا العلم وعلم النفس الاجتماعى، وهو من قَدَم مصطلح السيميولوجيا sémiologie معرِّفاً إياه بأنه ما ينشئ الصلة بين علم اللغة وعلم النفس.

وقد نظر سوسير إلى اللغة باعتبارها ظاهرة اجتماعية، وإسهامه العظيم فى هذا المجال يتمثل فى أنّ الدلالة لا تكمن فى الكلمات المفردة، بل فى نظام معقد من العلاقات أو البنى. وكان شعاره دائماً: "ليس هناك دلالة إلا من خلال الاختلاف" IL n' y a de sens que dans la différence وقد قرر أنّ البنى اللغوية يمكن تعرفها على أساس تزامنى Synchronically أو على أساس التتابع الزمنى Diachronically، ولعل سوسير أول من اشتهر بتقسيم ظاهرة اللغة إلى لسان (النظام اللغوى المجرد كنظام بنيوى من السيماءات)، والكلام Parole: (النطق المفرد أو الحديث الذى يستخدم النظام المجرد). ولكن سوسير توغل فى دراسته إلى أبعد من ذلك، فقد طبق المبدأ البنيوى على العلامة المفردة أو الكلمة. ووفقاً لما قرره فإنّ العلامة الألسنية تتميز بتعلقها بعنصرين:

"الصورة الصوتية" أو الجزء المادى الذى أطلق عليه "الدال"، والمفهوم الذى أطلق عليه "المدلول".

وإذا كانت اكتشافات سوسير الثورية قد مهدت الطريق للبنيوية والسميوطيقا فإن الشئ نفسه يمكن أن يقال عن يلمزليف Hjelmslev ودائرة (جماعة) كوبنهاجن اللغوية، وحتى بدون وجود علاقة مباشرة بينه وبين سوسير فإنه يمكن القول بأن مقاربة يلمزليف النظرية لا تبعد كثيراً عن سوسير، مما يمكن القول

معها بأنها استمرار لأعماله، وفي مبحثه عن نظرية اللغة: Prolegomena to a Theory of language (في عام ١٩٤٣) فإنه قام بتقنين شكلي للغة، فقسّم الظاهرة إلى "منظومة" و"عملية" وقد صقل يلمزليف أيضاً النظام السوسيري لوجهي "العلامة - اللغة" إلى مستويين أو حدين أساسيين للغة: أحدهما "التعبير" والثاني "المحتوى"، وكل واحد منهما فيما يعتقد يمتلك "مادة" و"شكلاً"، وإسهام يلمزليف في الألسنيات يشمل أيضاً "الوظيفة السميوطيقية" التي عرفها على أنها موجودة بين الوجهين التوأمين لعملية التدليل: بين الدال والمدلول (وفقاً لسوسير) أو بين التعبير والمحتوى (وفقاً ليلمزليف) وأخيراً فإن يلمزليف وسع دائرة دراساته السميوطيقية لتشمل أنظمة غير لغوية كإشارات المرور ودقات ساعة Big Ben.

ومثل يلمزليف فإنّ العالم الأنثروبولوجي كلود ليفي-شترأوس اكتشف مجالاً جديداً لتطبيق المقاربة البنيوية الألسنية، وقد أخذ ليفي شترأوس على عاتقه تعرّف العناصر المؤلفة للسلوك الثقافي الذي درسه وكأنه ظاهرة لغوية، وفي سبيل البحث عن البنية الدلالية (النظام اللغوي Langue) التي تنهض عليها الثقافة، فقد اتجه إلى الاهتمام "بالأساطير"، وقام بتحليل أساطير من ثقافات مختلفة، واكتشف عدداً من العناصر المشتركة متكررة الحدوث التي سماها "ميثيم" (mythemes) كمقابل لـ phoneme الصوتيم: الجزئ الصوتي و Morpheme (الصرفيم أو الوحدة الصرفية) وكذلك الوظائف التي تؤدي عملها كعناصر لبناء دلالي شمولي.

وفي الوقت نفسه ظهرت دراسة قديمة للدارس الفلكلوري فلاديمير بروب مترجمة إلى الإنجليزية، ونتيجة لتحليله (أي بروب) العميق لمائة من القصص الخيالية: Fairy- Tales فإنه تمكن من تأسيس تناظر أو تشابه بين النظام اللغوي والنظام السردي، وقد تعرف على إحدى وثلاثين وظيفة أو عنصر أساسى تشكل الأساس لكل قصة. والوظيفة بهذا المعنى تشكل وحدة "اللغة السردية" من قبيل: "إنّ هذه المهمة الصعبة عرضت على البطل" أو "إنّ الوغد قد عوقب"، فضلاً عن ذلك فإنّ هذه الوظائف الواحدة والثلاثين قد توزعت على سبعة مجالات تتعلق بالحدث

(أو الأفعال) مثل: ١- الوغد و٢- المانح و٣- المعين... إلخ والتصنيف السردى الذى أسسه بروب لا يزال يستخدم من قبل الباحثين.

وهذه هى الأبحاث الرائدة التى ألهمت جريماس ليضع أسس العلم الذى سماه بالسميوطيقا. راجع كتابه (الداليات البنيوية: Symantique, Structurale Paris: Larousse, 1966).

وهذا النص الأولى احتوى على القاعدة الأساسية للنظرية العلمية التى انطلقت منها الافتراضات المتوقعة للبحوث التى تلتها وزودتنا بأمثلة للممارسة السميوطيقية مظهرة قيمتها كأداة للاكتشاف. وعلى أية حال فهذا العمل المؤسس لم يكن إلا البداية، وقد ألقى الضوء على نقطة البداية لمشروع علمى ما زال حتى اليوم فى مرحلة التطور. وعلى مدى أعوام فإن جريماس ومجموعة من الباحثين كرسوا أنفسهم من خلال اجتماعات أسبوعية لوضع نظرية للتدليل تحت المحك مع محاولة لاستكمالها وإدخال التغييرات اللازمة عليها وصقلها، وهذه الاجتماعات عقدت فى مدرسة الدراسات العليا فى باريس Ecole des Hautes Etudes التى عين فيها جريماس، ومن هناك انطلقت مدرسة باريس السميوطيقية.

وتطور النظرية السميوطيقية استغرق عدة أطوار، فقد ركزت المرحلة الأولى - انطلاقاً من سياق الفكر البنيوى - على إشكاليات علم الدلالة (أو علم المعانى) كما يتجلى من عنوان الكتاب نفسه "علم الدلالة البنيوى". وفكرة سوسير عن المعنى كنتاج لمجموعة من العلاقات حفزت جريماس على تحليل أنواع معينة من الاختلاف وتحديداتها، وفى البداية عرّف السمات المميزة للتناقضات أو المتضادات التى تتولد عنها النمذجة: (أنواع النماذج) Typology، ثم صنفت السمات المتضادة لتستخدم كتصورات عملية فى وضع بناء دلالى ابتدائى، وفى الوقت نفسه فإن اطلاعه على عمل بروب شجعه على تطبيق النماذج الألسنية للسرد. وفى محاولة لتشكيل عناصر العملية السردية فقد اكتشف أن ما سماه بروب "بالوظيفة" هو فعل وعامل Actants (فعل وصفة) فى الوقت نفسه: أى جملة مفيدة.

وقد وجد كذلك أن من الممكن إيجاز مجالات الحدث - أو الفعل - السبعة التي وضعها بروب إلى ثلاثة أزواج من المتضادات الثانوية: الذات/الهدف، والباعث أو المرسل/ المتلقى، والمعين/ الخصم التي يمكن أن تصف أى بنية سردية.

والتقدم النظرى الذى حدث فى الفترة الأولى من التطور تركز حول ناحيتين مختلفتين، عيّنت الأولى بالبحث عن بنية دلالية ابتدائية تحتوى على تصنيف الاختلافات الصرفية، وتركزت الثانية حول النظرية السردية وحولتها إلى عناصر لنحو سردي. وخلال الفترة الثانية من البحث السميوطيقى فى السبعينيات بذلت محاولات لتوحيد هذه الحقول المختلفة من أجل الوصول إلى نظرية عامة وثابتة لإنتاج الدلالة.

وبالتركيز على البنية الظاهرية للسرد، فقد اكتشف السميوطيقيون أن "الوظيفة" كما يمثلها الفعل الحدثى تحددها نماذج: اثنان تحقيقيان (أن نريد، وأن ينبغى) واثنان يتعلقان بالحدث: (معرفة كيف، المقدرة على) وعندما تمت الإحاطة بأبعاد هذا الاكتشاف اتضح أن النحو السردى ليس إلا طرائق مضافاً إليها محتوى: أى دلاليات، وهذا أفضى إلى وضع نماذج راسخة. وبالإضافة إلى ذلك فإن هذه النماذج يمكن أن تطبق على الممارسات الاجتماعية ونماذج السلوك... إلخ، وبذلك لم تعد السردية سمة تقتصر على النصوص المكتوبة ومنذ ذلك الحين فصاعداً أصبحت السرديات كامنة فى كل خطاب وشارحة لنظام العالم.

وفى تلك الفترة تبيّن من خلال البحث، أيضاً، أن الصياغة التي وضعها بروب للحكاية، يمكن أن تنقسم إلى متتابعات تتضام لتعكس مراحل كل فعل إنسانى، هذه المتتابعات، من أفعال ومعالجات محنكة ومراسيم، تكتفت فيما عُرِف بالمنظومة السردية المعتمدة، التي وُجد أنها صالحة للتطبيق لا على القصص فحسب، بل على نصوص تتنوع تنوعاً كبيراً (القانون، الصحافة، الطهى... إلخ)، بل فى نهاية المطاف، يمكن تطبيقها على أى شأن من شؤون الإنسان الأساسية كالبحت عن معنى للحياة.

وبينما استمر التقدم فى المستوى السطحى للبنى السردية فإنّ الاكتشافات الأساسية على المستوى العميق أو التجريدى للدلالة أفضى إلى الحلقة الضرورية لاستكمال النظرية السميوطيقية، وجريماس اقترح تمثيلاً مرئياً للبنية الأولية للدلالة وهى: المربع السميوطيقي، وهذا هو التعبير المنطقى لأى مجموعة سميوطيقية توضح كلّ العلاقات التى تحددها: التعارض والتناقض والتضمن، على أنه قد اتضح أنّ هذا المربع فضلاً عن إيضاحه للعلاقات المتعارضة فإنه يصف العمليات التى تتولد عنها. وفى الحقيقة فإنه يعيد متابعة عملية ما فى سبيلها إلى التطور، أو مسار لذات تقوم بعملية تحول، وبكلمات أخرى فإنّ المربع السميوطيقي لا يصور فحسب المجمعات التحتية للمتضادات، لكنه يشرح أيضاً البنى السطحية لدلالات السرد. وفى نهاية السبعينيات نشرت كلّ الاكتشافات السميوطيقية التى أنجزت فى المرجع الوثيق الذى ألفه جريماس وجوزيف كورتيس Courtés: Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage. (Paris: Hachette, 1979)

السميوطيقا: قاموس منهجى لدراسة اللغة. دار نشر هاشيت.

والقاموس يعتبر شاهداً على اكتمال إرساء النظرية السميوطيقية؛ فمفاهيمها العملية - كما يبدو - حددت بصفة قطعية، كما أن نماذجها أصبحت جاهزة للتطبيق، لكنّ الأمر على أية حال لم يكن كذلك؛ فقد استمر البحث، وكان الهم الغالب على الباحثين فى الفترة التى تلت القاموس معنياً بالمستوى الخطابى للدلالة، وهذا المستوى يتعلق بالجانب الظاهرى التصويرى واللفظى للنطق أو البث الذى يعبر عن البنى السردية - السميوطيقة وينهض عليها. وخلال الثمانينيات والتسعينيات فإن الجهود تكثفت بصفة خاصة على طبيعة الجهات⁽¹⁾ Aspectuality

(¹) الجهات Aspects: مصطلح سردي يعنى السمات التى تميز قصة ما عن الأخرى، والجهة عند الأسنيين هى الجزء من الجملة الذى يتعلق بطبيعة الأفعال وزمنها. (المترجم)

وتحديدًا على التنظيم المكاني والزمني والتفصيلي للنصوص، والاهتمام بالجهات أفضى أيضًا إلى البحث المتجدد في نظم التقييم؛ أي كيف يكتسب شخص ما أو زمن أو مكان ما قيمة معينة؟ وأيضًا لمن؟ وقد خصصت حلقات الدراسة السميوطيقية في مدرسة الدراسات العليا Ecole Des Hautes Etudes لدراسة: "الصدق" و"الجمال" و"الخير" و"الشر" وكيف تؤدي هذه القيم الكلاسيكية وظيفتها في اللغة. وقد اتضح أن نظام التقييم لكل واحد منها يؤدي وظيفته في مستويات موضوعية مختلفة، فالمثالية - على سبيل المثال - تقع في مجموعة "الإسراف" و"التقتير"، في حين أن دراسة الجماليات أو الإستاطيقا كشفت عن أن الجهات التي تتعلق بكونها تحققت (كاملة) أو لم تتحقق، أو لم تكتمل (قاصرة) - هي العوامل المتحركة. وهذا الاكتشاف كان على جانب كبير من الأهمية؛ لأن الجهات المقصودة لم تكن متضادة وثنائية لكنها تدريجية، إن المسألة ليست هذا أو ذاك، ولكن "أكثر" أو "أقل".

وهذه الإضافات الجديدة التي أثرت المعرفة السميوطيقية تحدثت الأفكار الأولى بما في ذلك القواعد المنطقية للبنى الأولية للدلالة. وفي عام ١٩٨٣ كتب جريماس مقالاً بعنوان "المعرفة والاعتقاد: عالم إدراكي واحد" قدم فيه لأول مرة مربعاً سميوطيقياً ينهض على الانتقال التدريجي وليس على المراحل المتضادة والمتناقضة، وفي عام ١٩٨٦ صدر الجزء الثاني لـ "السميوطيقا والقاموس المنهجي للغة" وهو يعطى فكرة واضحة عن العدد الكبير للمساهمين الذين أصبحوا مشغولين في مبحث وعلم لم يتحددا بعد.

وفي السنوات الأخيرة تركز اهتمام جريماس على العواطف والمجالات الانفعالية دون أن يصفها كما فعل في الماضي كبنى نموذجية. وقد شرع هو

وزملاؤه في إعادة تفسيرها في مصطلحات صياغية ومساقات خطابية محددة^(٢)، وفي الوقت نفسه بذلت محاولات لتحديد المستويات العميقة للجهات التي تتعلق بعمليات تقييم معينة.

وقد توفي جريماس في عام ١٩٩٢، وما قدمناه هو مجرد عرض وجيز لبحوثه السميوطيقية وما عرف في باريس بالنظرية السميوطيقية الأساسية، والعمل في هذا المجال على أية حال لم يكتمل بعد والبحث ما زال مستمرا. على أن الاكتشافات المستقبلية أو حتى التغييرات لن تغير طبيعة المشروع العلمي الذي وضعه جريماس لنا ولنفسه، وذلك بتعريفه للدراسات السميوطيقية باعتبارها نظرية لإنتاج الدلالة *théorie de la signification*. إن همه الأول سينحصر في توضيح الشروط التي يتم من خلالها إدراك الدلالات وإنتاجها في ظل بنية تصويرية.

السميوطيقا : كأداة للتحليل:

ما المقاربة السميوطيقية إذن؟ كيف تعمل؟

إن الافتراض الأول للسميوطيقا هو أنه لا توجد دلالة بدون اختلاف، كما لا يوجد "أعلى" بدون وجود "أسفل" و"ساخن" بدون "بارد" و"خير" بدون "شر" كما يقول جريماس نفسه:

"نحن ندرك الاختلافات، وبفضل هذا الإدراك يتخذ العالم شكله أمامنا، من أجل ما نستهدفه".

وهناك أربعة أسس ينهض عليها التحليل السميوطيقي:

(٢) لعل المقصود بذلك هو كتاب : سميوطيقا العواطف، (المترجم)

Sémiotique des passions.

Des états de chose aux états d' Ames.

Par : Algirdas J. Greimas et Jacques Fontanille.

Seuil: Paris, 1991

١- إن الدلالة ليست من صلب الأشياء، فالأشياء لا تدل من تلقاء نفسها لكنّ المعنى يتكون بواسطة ما يعرف بالملاحظ القدير؛ أى من ذات قادرة على إعطاء هيئة للأشياء، ولإعطاء مثال على ذلك، فإننا عندما نواجه أداة من ثقافة مختلفة: آسيوية أو أفريقية؛ فقد لا ندرك أهميتها، لكننا إذا تركنا وحيدين معها فإننا سنعطيهها دلالة انطلاقاً من المعرفة التي نملكها ومن الهدف الذي يحقق ما نريده.

٢- إن السميوطيقا تعتبر النص، أى نص، وحدة مستقلة، أى مترابطاً داخلياً، وبدلاً من الانطلاق من أفكار/ دلالات خارجة عن النص ومحاولة إظهار أنها تعبر عنه، وهى مقاربة ما زالت مستخدمة بشكل واسع فى الساحة الأكاديمية، فإنّ التحليل السميوطيقى ينطلق من اللغة الفعلية للنص والبنى التي يتكون منها، من أجل إيضاح الطريقة التي تنشأ منها الدلالات، وفى الوقت نفسه تعرّف ماهية هذه الدلالات، وعلى هذا فإن التحليل السميوطيقى يصبح وسيلة اكتشاف، وبالطبع أداة قيمة لكل المشتغلين فى البحث الأصلى.

٣- تطرح السميوطيقا فكرة أن البنية الحكائية أو عملية السرد تشكل الأساس لكل خطاب وليس فقط ما يعرف بالحكاية، وعلى سبيل المثال فإنها تشكل الأساس للخطاب السياسى والاجتماعى والقانونى، ويمكن للإنسان أن يذهب إلى أبعد من ذلك ويقرر أن عملية السرد تشكل الأساس حتى لمفهومنا عن الصدق، فعلى سبيل المثال أثبتت الدراسات الحديثة فى مجال الخطاب القانونى أن الشهود الذين يتطابق وصفهم بدقة فى محكمة قانونية مع النماذج العليا للحكاية هم أولئك الذين تكون روايتهم أقرب إلى التصديق.

٤- تطرح السميوطيقا عدة مستويات للدلالة، فمثلاً المستوى التجريدى العميق يولد المستويات السطحية، وعلى هذا فإنّ النص يجب أن يدرس

فى هذه المستويات المختلفة للعمق وليس على المستوى السطحى كما يفعل الألسنيون التقليديون.

وإذا أخذنا فى الاعتبار هذه المبادئ، فإن التحليل السميوطيقى تلقى المزيد من الدعم من خطط ونماذج أدى تطبيقها إلى حل شفرة دلالات النصوص، وسنعطى مسحا وجيزا لأهمها، ونشرح كيف تتعلق بالمستويات النصية المختلفة.

المستوى القولى Discursive level:

المستوى القولى هو مستوى سطحى للدلالة أو مستوى للإظهار، فنحن هنا نفحص كلمات محددة أو بنى ومواد نحوية تكون ظاهرة على السطح، ومن هنا أصبحت الدروس النحوية، وحتى التحليل النصى، معنية بشكل تام بهذا المستوى، والعناصر المهمة فى هذا المستوى هى:

- **العنصر التصويرى:** ويعنى عناصر النص التى تشير إلى العالم الخارجى المادى وتعرف بالصور أو الهيئات؛ ولهذا فإنّ الواقع المتعين فى صور ذات هيئات هو إذن الواقع الذى يمكن إدراكه بالحواس الخمس: البصر والشم والسمع والذوق واللمس، ويمكن أن يقابل بالعالم الداخلى للتصور التجريدى وهو المستوى الثالث العميق للدلالة.

وكى نتعرف العنصر التصويرى فإننا نبدأ بمفردات اللغة (الكلمات)، ونحاول أن نستخلص الحقول المعجمية (الدالية) الأكثر أهمية، وهذا يتم بضم الكلمات التى تشترك فى المعنى أو التى يوجد قاسم مشترك بينها فى مجموعة واحدة، وهذه المجموعة تسمى بالنظائر "Isotopies" (باللغة الفرنسية) وقائمة النظائر يمكن أن تشرح: كيف تتوزع فى النص؟ وما المسيطر منها؟ وهل يمكن أن نستخلص المتضادات فى هذا المستوى؟ وهذا النوع من الشرح سيزودنا فعلاً بالمضامين (التيّمات) المهمة.

- السمات والتراكيب النحوية: إنّ استخدام صيغة المبني للمعلوم أو للمجهول - على سبيل المثال - أو إجراءات مثل إضفاء الأسماء أو علامات الوصل تلقى الضوء على نظم النص، وبالتالي على الاستراتيجيات التي تنتج تأثير النص.

- **العنصر التلفظي:** وهذا يتعلق بالآثار التي يتركها المتكلم/ المؤلف والمستمع/القارئ في النص، وما الصورة التي يولدها النطق في كل منهما؟ والبحث على سبيل المثال في الضمائر والصوت السردي (الشخصي أو غير الشخصي) وأشكال الكلام (مباشر أو غير مباشر) والقصدية التدليلية، وأهم شيء في هذا الصدد هو الطريقة التي يصاغ بها التصريح. هل هي حاسمة كما في حالة التقرير الإخباري أو مترددة كما في حالة التلميذ... إلخ.

المستوى السردى Narrative Level:

وهذا المستوى أكثر اتساعاً وتجريداً من المستوى القولي؛ إنه مستوى نحو (أجرومية) الحكاية أو التركيب النحوي السطحي للسرد، أي البنية التي تعتبر وفقاً لمدرسة باريس أساساً لكل خطاب سواء كان اجتماعياً أو علمياً أو فنياً... إلخ.

والتحليل السميوطيقي لهذا المستوى من الدلالة يوظف مستويين سرديين أساسيين:

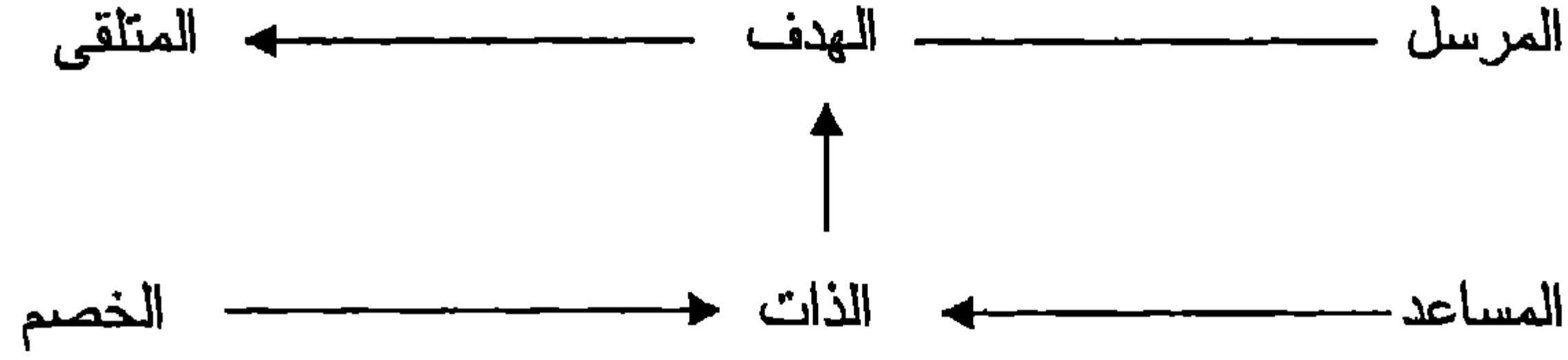
(١) **الخطة المتعلقة بالسرد** الخاص بالعاملين Actants (أشخاص الحدث) .

(٢) **الخطة السردية النهجية** (التي تعتبر نهجاً cannon).

وهذان النموذجان معاً يوضحان بنية البحث، أو، بشكل أدق، البرنامج الشمولي للبحث، ويمكن تطبيقه على جزء أو فقرة من نص كامل.

وسننظر أولاً في الخطة السردية المتعلقة بالعاملين: وهذه الخطة تقدم لنا ست وظائف سردية (أدوار للعاملين أو أدوار عاملية) والتي تقدم معاً كل أنواع

العلاقات المختلفة داخل الحكاية، وفي الحقيقة في مجال النشاط الإنساني بصفة عامة.



والخطة هي تبسيط لمجالات الفعل السبعة التي وضعها بروب Propp، أو الأدوار التي استنتجت من دراسة القصص الشعبي الروسي، وهذا الرسم التخطيطي يصف العلاقات التالية:

١ - الذات/الهدف:

وهذه هي أهم العلاقات الوظيفية فلا توجد ذات بدون هدف ولا هدف بدون ذات. والذات تمضي في البحث عن هدف، والهدف الذي تسعى إليه الذات يمكن أن يكون ماديا - شخصا أو شيئا - أو تجريديا مثل المعرفة والصدق والحب.

وفي العادة هناك أكثر من ذات وأكثر من بحث في رواية - على سبيل المثال - أو مقال صحفي.

٢ - المساعد/الخصم:

يمكن أن تجد الذات من يساعدها أو يعرقل سعيها، ومرة أخرى فإن هذه الأوضاع العاملة يمكن أن تشغل بأشياء أو سمات داخلية، أو أناس، فالنقود أو الشجاعة يمكن أن تكون مساعداً والكسل يمكن أن يكون خصماً، ويمكن أن يكون هناك خصم مغاير كالذات المضادة، والذات المضادة تعرقل من أجل تحقيق هدفها ذاتاً أخرى، والعلاقة بين الذات/الذات المضادة تسم معظم الروايات والمقالات الصحفية وبرامج الإذاعة والتلفزيون وهي بالطبع سيناريو: البطل/الشرير.

٣- المرسل/المتلقى:

المرسل أو الباعث عامل (شخص أو فكرة) يثير فعلاً، أو يتسبب في حدوث شيء، وبكلمات أخرى فإنّ المرسل يحرض على الفعل أو يحرض شخصاً على أن يفعل، والمرسل يرسل إلى المتلقى الرغبة في الفعل (vouloir faire) أو ضرورة الفعل (devoir faire) ونحن نسمى الرغبة أو الاضطرار إلى الفعل: المشروطة أو الاحتمالية Modality، وما يمكن أن يسمى بالعقد يتأسس بين المرسل والمتلقى، والمرسل حين يمتلك واحدة من الكيفيتين أو كليهما يتحول إلى ذات في سبيلها إلى تحقيق غاية.

وسنلقى الآن نظرة على الخطة السردية النهجية أو الاتباعية، وهذه تقدم لنا المراحل المختلفة لتحقيق الغاية أو السعى quest.

<u>العقد / المناورة</u>	<u>المقدرة</u>	<u>الأداء</u>	<u>التصديق</u>
إغراء المرسل	الاختبار المؤهل	الاختبار الحاسم	اختبار التمجيد
تقوية الرغبة			
امتلاك الرغبة في الفعل أو الاضطرار إليه.	الاستحواذ على المقدرة أو معرفة كيفية الفعل.	الحدث الأولي حينما يكون الهدف ذو القيمة في خطر.	يتحقق تقدير أداء الذات: مدح أو لوم نجاح أو فشل.

العقد:

المرسل يحرض على الفعل، ناقلًا كيفيات الرغبة أو الاضطرار إلى المتلقى، وبذلك يتأسس عقد؛ فالمتلقى يتحول إلى ذات باحثة، وهناك ثلاثة اختبارات تلي البحث:

١ - الاختبار التأهيلي:

إنّ الذات ينبغي أن تمتلك القدرة على أداء الفعل المزمع أو المهمة، فالرغبة أو الاضطرار إلى فعل ما ليس كافياً في حدّ ذاته، فالذات يجب أن تمتلك أيضاً القدرة على الفعل (pouvoir faire) والمعرفة والمهارات التي تمكنها من القدرة على الفعل (savoir faire)، فعلى سبيل المثال إذا أردت أن تقتل شخصاً فينبغي أولاً أن تحصل على بندقية، والبندقية تؤدي وظيفة المساعد الذي يزودك بالقدرة على الفعل، لكن ينبغي عليك أيضاً معرفة التصويب وإلاّ فإنّ البندقية تصبح عديمة القيمة، والقدرة على الفعل ومعرفة كيفية الفعل تسمى مشروطيات (شروطاً) أو احتماليات.

٢ - الاختبار الحاسم:

وهذا يمثل الحدث أو الفعل الرئيسي الذي كانت الذات تعد نفسها له، حيث يكون الهدف الذي يستهدفه السعى في خطر، وفي قصص المغامرات والمقالات الصحفية، فإنّ الاختبار الحاسم يتخذ شكل مواجهة أو صراع بين الذات والذات المضادة.

٣ اختبار التمجيد - الإشادة:

وهذه هي المرحلة التي يتمّ فيها الكشف عن نتيجة الحدث، ويتبين ما إذا كان الاختبار الحاسم قد أفضى إلى النجاح أو الفشل، وحينئذ تتمّ الإشادة بالذات أو عقابها، وبكلمات أخرى: إنها النقطة التي يتمّ عندها تقييم أداء الذات وشرحه بواسطة ما جرى التعارف عليه بالمرسل - الحكم. والمرسل - الحكم يقضى بما إذا كان الأداء قد جاء وفقاً لما تفرضه مجموعة القيم الأصيلة (العقيدة أو الالتزام) التي أملاها المرسل صاحب المبادرة، وللتمييز بين هذين النوعين من المرسلين فإننا نسمى الأول المرسل المكلف والثاني المرسل الحكم.

وهذه الأدوار لا يؤديها بالضرورة شخص واحد أو ممثل واحد.

وحيث نطبق هذه النماذج السردية الأساسية على النصوص، فإننا يجب أن نأخذ في الاعتبار عدة أمور مهمة:

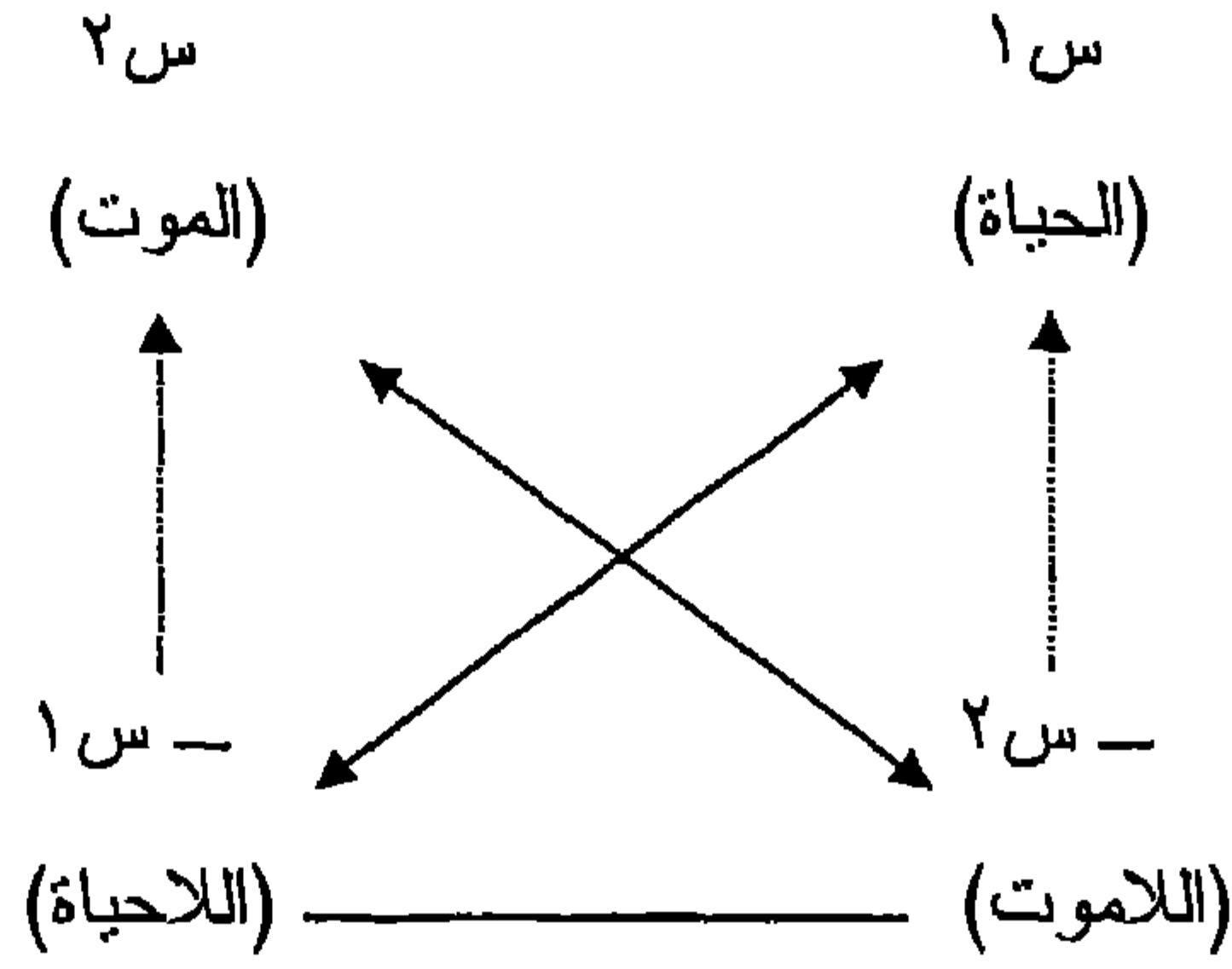
• كل نص فردي يستخدم هذه الخطط بطريقته الخاصة، ومن المهم بدرجة بالغة معرفة مراحل البحث التي تكون ظاهرة أو مكشوفة في النص وتلك التي تكون مخفية، فوسائل الإعلام مثلاً تميل إلى إضفاء الأهمية على مرحلة الأداء (الاختبار الحاسم) ومرحلة التصديق (اختبار التمجيد).

• يمكن إقامة علاقات متبادلة مع المستوى القولي، فالعناصر التصويرية أو المجازية التي اتضح أنها نظائر مسيطرة أو متضادات يمكن أن تحتل، على المستوى السردى، مكان الهدف أو الذات الباحثة.

• ليست كل القصص أو المساعي تنتهى إلى الاكتمال، فالبحث قد يجهض بوساطة تدخل الذات المضادة، وحينما تشرع في الإبحار حول العالم فإن مسعاك يفشل إذا غرق زورقك.

المستوى التجريدى أو العميق:

وبعد تحليل المستوى السردى للدلالة، فإن المرحلة التالية هي فحص المستوى العميق الذى يعرف أحياناً بالمستوى المضمونى. وهذا المستوى هو المستوى التجريدى أو التركيب النحوى المدرك الذى تتكون فيه القيم الأساسية للنص، وهذه القيم يمكن أن تقدم فى صورة "مربع سميوطيقى"، والمربع السميوطيقى تمثيل مرئى للعناصر الأولية للدلالة، وإيضاح علاقات التناقض (التضاد) والتضمن هو التعبير الطبيعى لأى مجموعة دلالية.



١- س ١ وس ٢ بينهما علاقة تعارض أو تضاد، فالمصطلح الواحد يفترض الآخر.

٢- س ١ و- س ١ بينهما علاقة تناقض، وس ١ تنقض - س ١، وهناك أيضا علاقة تناقض بين س ٢ و- س ٢، وس ٢ تنقض - س ٢.

٣- - س ١ وس ٢ بينهما علاقة تضمينية، و- س ١ تتضمن س ٢ وكذلك - س ٢ بالمثل تتضمن س ١.

والمربع السميوطيقى أداة نافعة لتصوير الدلالة السميوطيقية الأساسية أو المتضادات الموضوعية التي ينهض عليها النص، كما أنه يتيح لنا تعرّف الحركات النصية عن طريق تحديد المراحل الأساسية أو التحولات في القصة وأيضًا متابعة المسار السردى للذات.

وفي نهاية الكتاب سنقدم مثالاً للتحليل السميوطيقى، حيث تطبق هذه المقاربة على قصة خيالية معروفة.

التعريفات المعجمية

A

الغياب Absence:

الغياب يعرف بنقيضه وهو "الحضور" Presence. وفي المصطلح السميوطيقى، فإن الغياب يعنى غالبًا الوجود فى حالة الغياب In absentia أى الوجود الافتراضى، فعلى سبيل المثال يمكن أن يقال إن مصطلح "الموت" يعنى غياب الحياة، وعلى ذلك فمفهوم الحياة سيكون موجودًا فى حالة الغياب عندما يذكر الموت. وكذلك النص الذى يتحدث عن القطارات قد يعنى بارتباطها أو تعارضها مع وسائل النقل الأخرى أن هذه، ولو لم تكن مذكورة فى النص، موجودة فيه افتراضيا.

التجريد Abstract:

المصطلح يكون تجريديًا حين يشير إلى عالم تصويرى وغير مادي، أى على سبيل المثال: عالم عقلى داخلى. والحقيقة التجريدية هى التى لا يمكن أن تدرك بواسطة الحواس الخمس، فالخير والشر والحب والكراهية تعتبر مفاهيم تجريدية، وبعمامة فإن القيم التجريدية المسلم بها تعرف بـ"الكليات".

والمفاهيم التجريدية يمكن أن تعارض بالعالم المادى الملموس، فالتقبيل أو ضرب شخص ما بعصا ينتمى إلى العالم المادى الملموس، وهما مظهران محددان زمنياً ومكانياً لأساس من القيم التجريدية، فالفرق إذن بين المادى والتجريدى يجد التعبير عنه فى مستويين للدلالة: فى مستوى الإظهار التصويرى (السطحى)، والمستوى العميق. فالبكاء على سبيل المثال يمكن أن يكون مؤشرًا للأسى، ويكون القتل مظهرًا للشر.

راجع: concrete and conceptual

اللازمين Achrony:

هذا المصطلح يؤكد الطبيعة اللازمية (التي لا ترتبط بتاريخ معين) للبنى المنطقية السميوطيقية، فالبنى السميوطيقية في المستوى العميق تعتبر لازمنية، بينما البنى الخطابية (تلك التي تنتمي إلى المستوى التصويري) تتحقق في الزمن وتحتاج إلى الزمنية، ففي قصة روبرت لويس ستيفنسون "جزيرة الكنز": Treasure Island على سبيل المثال نجد أن الأحداث منظمة وتتحقق دلالتها في مساق زمني، وفضلاً عن ذلك فإنّ البطل جيم هوكنز يضع إطاراً زمنياً من بداية القصة، ويخبرنا بأنه شيخ لكنه يكتب عن نفسه حينما كان يافعاً.

ولكن البنى ذات المستوى العميق للقصة، من الوجهة الأخرى، التي تتعلق بالنظام أو القوضى الاجتماعية والأخلاقية والحياة والموت تعتبر لازمنية؛ لأن علاقاتها المنطقية وحركاتها ليست خاضعة للزمن.

راجع: diachrony and synchrony

الاستحواذ Acquisition:

وهو ينتمي إلى العنصر القولي للخطاب، وفي المنظومة الدلالية يعتبر نقيضاً للحرمان أو الافتقار، والمصطلح يشير إلى الفعل أو التحول الذي يفضي إلى النقاء الذات بهدف ذي قيمة. والاستحواذ يمكن أن يتحقق بطريقتين:

- ١- بطريقة انتقالية من خلال الإسباغ: الذات تستحوذ على شيء قيم من خلال فعل الآخر (الهدف) كأن تقوم والدتك بمنحك ٥٠٠٠ جنيه.
- ٢- بعملية رد فعل عن طريق الاستيلاء، فالذات تحصل على الهدف القيم بنفسها، كأن تقوم بعملية استكشاف لتعثر على كنز مخبوء.

وفي ظل معطيات الخطة السردية المختصة بالعاملين فإن الاستحواذ يمثل
النهاية الناجحة للبحث.

راجع: lack.

الفاعل Actant:

الفاعل هو الشخص أو الشيء الذي يحقق فعلاً أو يتعرض لفعل، وقد يكون
شخصاً أو ذاتاً إلهية أو حيوانية أو شيئاً ما أو كائناً تجريدياً.

وبحكم موقعه في مستوى التركيب النحوي السردى فإنّ المصطلح يصف
وظيفة سردية كتلك الخاصة بالذات والهدف. في جملة: "يقترح ضباط السجن
مطالبين بأن يحكموا بأنفسهم من أجل التقيد الصارم بالأنظمة؛ مما قد يؤدي إلى
توقف العمل في السجون" - فـ "يحكموا بأنفسهم" في الجزء الأول من الجملة يؤدي
وظيفة الفاعل/الهدف لمطلب موظفي السجن، بينما "مما" التي تشير أيضاً إلى
"يحكموا بأنفسهم" في الجزء الثاني من الجملة تؤدي وظيفة الفاعل/ الذات القادرة
على تحقيق التغيير. وفي القصة الخيالية "الجمال النائم" "Sleeping Beauty" فإنّ
الأمير يؤدي وظيفة الفاعل/ الذات في سعيه الخاص بالزواج من الأميرة الجميلة،
وكذلك وظيفة الفاعل/ المعين في سعيه لإبطال سحر الجنية العرابة الشريرة.
ومصطلح العامل يجب أن يميز عن مصطلح الممثل حينما نصف التنظيم القولى.

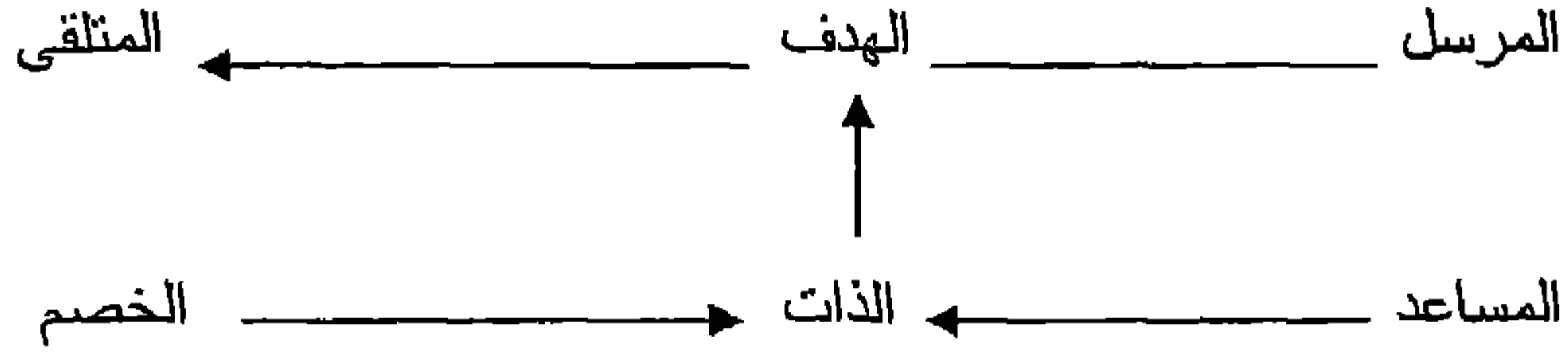
راجع: actor

الخطة السردية الأدائية Actantial narrative schema:

إنّ هذه هي البنية السردية الأساسية الكلية التي تشكل الأساس لكل
النصوص. وهناك ستة أدوار أو وظائف أدائية تنظمها ثلاث مجموعات من
المتضادات الثنائية:

العامل/ الهدف، المرسل/ المتلقى، المساعد/ الخصم.

والعاملون أو العوامل الستة جميعًا ومع التنظيم الذى يؤلف بينها - تعطينا فكرة عن جميع العلاقات المحتملة فى أى قصة، وفى الحقيقة فى كل مجالات العمل الإنسانى بصفة عامة:



ودور الذات - وهو تنويع للخصم - يمكن أن ينضوى تحت هذا المخطط، وهذه الأوضاع السردية يمكن أن تشغل بأشخاص وأماكن وأشياء وأفكار تجريدية.

ويوضح المخطط فى المقام الأول العلاقة الضرورية بين مرسل ومتلق، وذلك انطلاقاً من رغبة أو تكليف يقوم المرسل بنقله إلى المتلقى ليدفعه إلى السعى لتحقيقه، فوظيفة المرسل إذن هى الحفز إلى الإقدام على فعل ما (faire faire) وبذلك يتحول المتلقى إلى ذات.

وتتأسس العلاقة بين الذات والهدف من الناحية الأخرى - أيضاً - على التكليف أو الرغبة، وهى تتبع لتغيير حالة كينونة (faire être) ووظيفتها هى تغيير حالة من الافتقار أو التطلع إلى الاكتفاء من خلال الاقتران أو الانفصال عن هدف، والمعين والخصم يقيمان علاقة ثانوية مع الذات، فوظيفتهما تنطلق من التدخل إيجابياً أو سلبياً فى المسعى لتحقيق غاية. وعلى هذا فإن التطلع إلى هدف يصبح البؤرة فى المخطط الكلى، والأمثلة على الوظائف المختلفة يمكن أن تقدم تحت التعريف بكل فاعل معين.

الفعل Action:

هذا المصطلح في السميوطيقا يشير إلى حلقات من الأفعال أو التحولات ينتظمها مساق منطقي (مسار سردي) وطبقاً لذلك فإنّ أي فعل هو برنامج سردي يوظف فيه الممثل في أفعال مادية في زمن محدد ومكان محدد، وبكلمات أخرى فإنّ الفعل يصف مراحل من القدرة والتحقيق، فالفعل في قصة جزيرة الكنز Treasure Island يصف الرحلة إلى الجزيرة (مرحلة قدرة) ويصف مرحلة البحث عن الكنز (مرحلة تحقيق).

وتحليل الأفعال المسرودة يمكننا من التعرف على أنماط الأنشطة الإنسانية، ولبناء نماذج نسقية ونمطية تقوم بوصفها، وهذه النماذج تشكل الأساس لسميوطيقا الفعل.

راجع: canonical narrative schema and narrative trajectory

الممثل Actor :

السميوطيقا تستخدم هذا المصطلح لتشير إلى فرد أو ذات إلهية أو كائن حيواني أو إلى جماعة (أي حشد) أو كينونة تجريدية كالقدر، والتي يمكن إدراكها في المستوى القولي للنطق ويقوم بتمثيل دور في القصة. وفي التحليل السميوطيقي فإن الممثل حلّ محلّ المصطلحات التقليدية مثل "الشخصية" و"البطل". والممثلون يتم إفرادهم أو أفردتهم (تحويلهم إلى أفراد) ليمثلوا عناصر مجازية صلبة أو ملموسة، ففي القصة الخيالية "سندريللا" نجد الممثلين الرئيسيين هم سندريللا نفسها وأخواتها والجنية والأمير.

ويجب التفريق بين هذا المصطلح ومصطلح الفاعل Actant الأكثر تجريدية، والذي يشير إلى وظيفة سردية.

راجع: actant

التفعيل التمثيلي Actorialization:

إنّ مصطلح التفعيل التمثيلي يشير إلى العملية التي يتم بواسطتها دخول الممثلين في الخطاب، وهو مثل التفعيل المكاني Spatialization والتفعيل الزمني Temporization عنصر مهم في إنتاج مرجع وهمي أو تأثير واقعي (إحساس بواقع ما) ولكي يصبح الإنسان ممثلاً لابد أن يمتلك دوراً موضوعياً (تيمة محددة اجتماعياً أو وظيفة) ووظيفة سردية (كالذات أو هدف لمسعى) فمثلاً: صائد سمك فقير (دور موضوعي) يريد أن يتزوج (أى أن الصياد ذات تسعى نحو مسعى بعينه) أميرة جميلة (دور موضوعي لهدف يخضع لمسعى).

راجع: Spatialization and temporization and Thematic rule

التفعيل Actualization:

مصطلح التفعيل (التحويل إلى فعل) يشير إلى واحدة أو اثنتين من الصيغ الأساسية للوجود السميوطيقي: الفعلي والافتراضي، والتفعيلات الكيفية هي المعرفة (savoir) والقدرة (pouvoir) وبالنسبة إلى اللغة فإنّ التفعيل يشير إلى العملية، التي عن طريقها يتحقق وجود أيّ وحدة لغوية في سياق ألسنى محدد، والوجود الفعلي المتحقق (in presentia) يحدد نوع المحور النسقي للغة؛ أي الجملة في التدفق الكلامي (parole) كمقابل للنظام اللغوي: اللسان langue الذي يتم منه اختيار الوحدات الفردية. فعلى سبيل المثال أيّ وحدة معجمية lexeme تمتلك وجوداً افتراضياً إلى أن يتم تفعيلها في سياق يحولها إلى مجموعة من الوحدات المعنوية الدنيا sememe.

والسميوطيقا السردية تستبدل الثلاثية: الافتراض/ التفعيل/ التحقيق بالثنائية: الافتراض/ التفعيل، وذلك من أجل أن تصف بدقة كل أنواع التقابل بين الذات وهدف ما. وقبل أن يتحدد أي تقابل فإنّ الذوات والأهداف توجد في أوضاع

افتراضية، ويتحقق الوضع بمجرد اتصال الذات بالهدف، وعلى أية حال حينما يكونان فى حالة انفصال فإنهما يوصفان بأنهما فى حالة تفعيل، وهذا النوع من التفعيل يتعلق بلحظتين فى السعى نحو البحث:

١- إنه يخضع للتطبيق حينما تحصل الذات التى تسعى لتحقيق مطلب على القدرة، لكنها لم تصل بعد لمرحلة الأداء أو التنفيذ، وحينئذ توصف بأنها لم تلتق بعد بالهدف القيم بالنسبة إليها، فمثلاً حينما تحصل زوجة ذى اللحية الزرقاء Bluebird على مفتاح الغرفة التى لم يسمح لها بدخولها، فإنها توصف بأنها فعلت، لكنها بمجرد أن تخترق الممنوع وتفتح الباب وتشهد الحقيقة المفزعة وتلتقى بالهدف القيم الذى سعت للحصول عليه وهو المعرفة، فإن الأوضاع توصف بأنها تحققت.

٢- يشير التفعيل أيضاً إلى حالة انفصال تعقب مطلباً تم تحقيقه، فمثلاً حين ترغب سندريللا فى لبس رداء تذهب به إلى الحفلة فإن وجود الرداء بالنسبة إليها افتراضى، لكن حين تقوم الجنية بإعطائها الرداء فإن الذات والهدف يتحدان وبالتالي يتحققان، وبعد الحفل حين يعاد الرداء يقال إن الذات والهدف انفصلا مرة أخرى، وبالتالي عادا إلى مرحلة التفعيل؛ أى أنهما مفعلان فحسب. وبكلمات أخرى فإن التفعيل هنا يماثل التحول الذى تنتج عنه عملية انفصال. وهذا يعنى غالباً فى المستوى القولى: الحرمان.

راجع: sememe and virtualization، realization، lexeme

الحكم Adjudicator:

إن مصطلح الحكم يشير إلى الممثل الذى يقوم بإصدار حكم على نجاح أو فشل الذات فى سعيها نحو البحث، فالمدرس - أو المدرسة - يتقمص دور الحكم

حين يحكم على أداء تلميذه ويعطيه علامة جيدة أو رديئة، والصبي الصغير يحكم على تصرفه حين يقول: "لقد فعلت شيئاً جيداً"، وفي هذه الحالة فإننا نتحدث عن الحكم الذاتي.

والحكم على أداء ذات ما، هو المرحلة الأخيرة في بنية أى سرد، وتسمى باختبار التمجيد أو التصديق. ويطلق على الحكم هنا في العادة المرسل-الحكم، لأن هذه الحالة غالباً - ولكن ليس دائماً - تقوم بوظيفة تأسيس العقد الابتدائي مع الذات الباحثة عن مطلب.

راجع: Canonical narrative schema and sender- adjudicator

الاستاتيكا أو علم الجمال : Aesthetics

مصطلح الاستاتيكا يشير إلى التجربة الجمالية أو فلسفة الذوق والفن، وعادة فإن الإدراك الجمالي عبارة عن مزيج من التقدير والمتعة، اللذين نحس بهما على سبيل المثال حين نصغي إلى الموسيقى أو نعجب بلوحة أو نشاهد منظرًا رائعًا للغروب.

والسميوطيقي جريماس يربط بين الاستاتيكا وفكرة الكمال، وهو يعتقد بأن التجربة الجمالية تكمن في النظرة العابرة على السمة الشمولية للحياة التي تستعصى على الشرح المنطقي، وسميوطيقياً فإنّ هذا الحدث يمكن أن يوصف بتحقيق الوحدة بين الذات والهدف في لحظة خاطفة. والفرح الإيجابي الذي يولده هذا الحدث يجعله ينتمي إلى عالم الأحاسيس Thymic category، والمثال على هذه التجربة الجمالية في الأدب هو تذوق بروسست لكعكة المادلين الذي صنع بدايات عمله الشهير: "البحث عن الزمن الضائع".

راجع : thymic

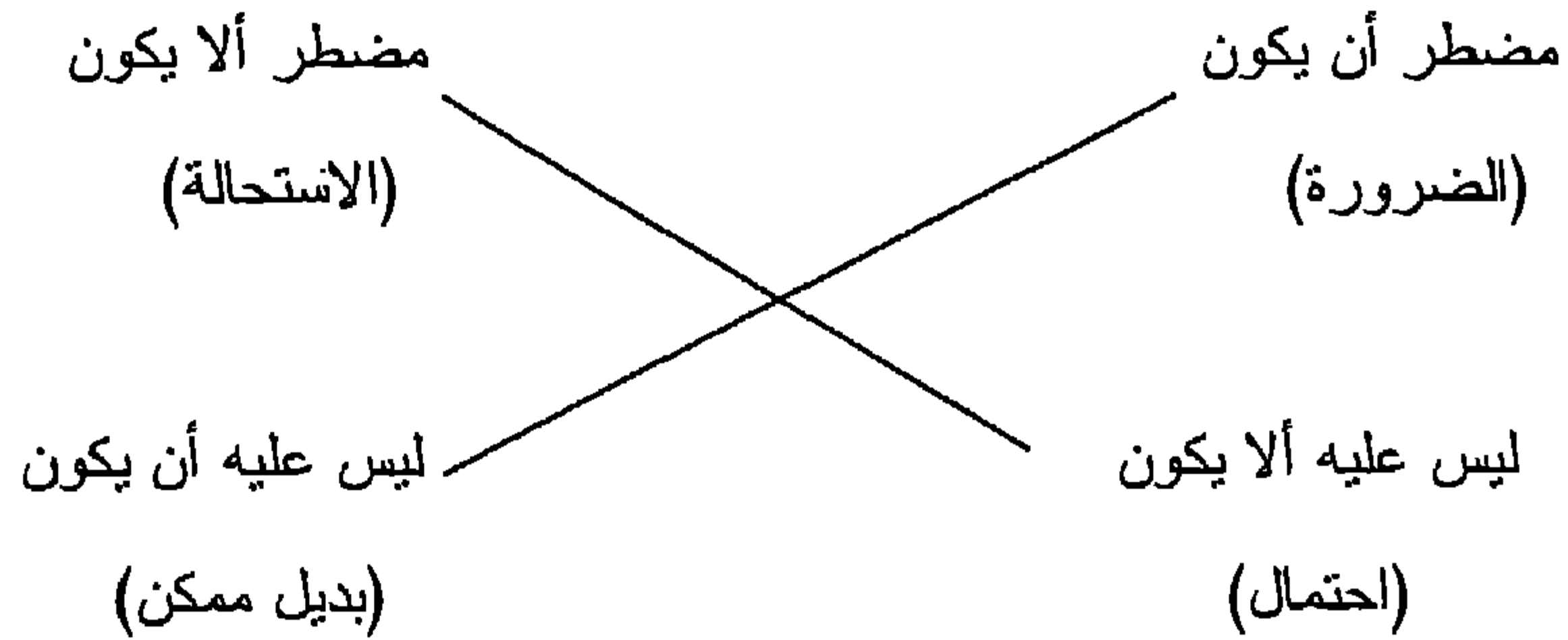
الوسيط Agent:

السميوطيقا توظف مصطلح الوسيط (أو الوسيط الفعال) لتشير إلى الدور السردى للذات الفاعلة؛ أى الذات المشتركة فى مهمة سردية معينة، وهو يتناقض مع العاقل، وهو المصطلح الذى يشير إلى حالة كمون، ففى الجملة "قام الفارس بذبح التنين" فإنّ الفارس وسيط فعال، وبالمثل فى جملة "إنّ الناهبين اختاروا حزب العمل" فإنّ الناهبين، وسيط فعال يؤدى دوراً فى البرنامج السردى للاستفتاء.

راجع : subject of state، subject of doing، patient

الكيفية الأليثية (المشروطية - الاحتمالية) Alethic modalities:

فى النظرية السميوطيقية فإنّ البنية الصياغية المعروفة بالبنية المشروطة (أو الاحتمالية) تتولد حينما يكون التلفظ عن حالة محكوماً بتلفظ صياغى عن اضطرار أو إمكانية (مضطر أن يكون، محتمل، غير محتمل) وعلى سبيل المثال: "كان عليها أن تكون حاذقة" و"لم يتعين عليهم أن يكونوا فى لندن فى هذه المناسبة" و"من المستحيل أن يكون المرء جواداً" و"من الممكن القيام بالرحلة فى الوقت المحدد"، والنموذج المشروطى أو المحتمل يمكن أن يمثل فى المربع السميوطيقى على هذا النحو:



راجع : having-to-do and modalities

المفارقة الزمنية Anachronism:

المفارقة الزمنية هي وضع واقعة أو مشهد أو شخص أو شيء في فترة تاريخية خاطئة، وأشهر مثال على ذلك الساعة في مسرحية شكسبير: يوليوس قيصر.

التحليل Analysis:

يستخدم مصطلح التحليل ليشير إلى الإجراءات التي تستخدم لوصف موضوع سميوطيقي. وإذا نظرنا إلى أي موضوع سميوطيقي بوصفه موضوعاً دالاً كلياً، فإنّ هذه الإجراءات تهدف إلى تأسيس العلاقات بين كل من العناصر المختلفة للموضوع، والعناصر المؤلفة له، ثمّ بينهما وبين الكل.

تركز تلك الإجراءات على مختلف الظواهر، فالتحليل أو التركيب النحوي يركز على النحو السردى، وهى - أى الإجراءات - تبحث الوظائف السردية والأدوار التمثيلية، من قبيل الذئب والجدة فى قصة Little Red Riding Hood، وكيف يتعلّق الواحد منهما بالآخر، والتحليل السيميائى Semic على النقيض من ذلك يقارن بين وحدات الدلالة؛ أى ما هو القاسم المشترك بين وحدات دلالية مثل:

أم/ طفل/ ذئب/ جدة، أو ما الذى يفرق بينهم؟ هل هناك علاقة بينهم؟ أم أنّ هناك ما يفصلهم؟

راجع: sememe and syntax، seme،function

العائد الإشارى Anaphora :

وظيفة العائد الإشارى هى الربط بين نطقين أو فقرتين... إلخ، وذلك باستخدام وحدة ضامة تشير إلى شىء سبق ذكره، ففي هذا المثل: "دلف جون إلى الغرفة، وهو يرتدى سترة جديدة" نجد الضمير "هو" هنا يؤدي وظيفة العائد الإشارى، والعوائد الإشارية واحدة من الطرائق الرئيسية التى تمكن الناطق (المخاطب) من تأسيس التلاحم والاستمرار بين الجمل فى النص والحفاظ عليه.

راجع : cataphora

المؤنسن Anthropomorphic :

هذا المصطلح يشير إلى عرض الحيوانات والجماد وكأنها قد مُنحت سمات إنسانية مثل المشاعر والكلام.

"الجبال زفرت أنفاسها المميّنة، وأطلقت أبخرتها اللبّنية". (موباسان، الصديقان)

التسمية البشرية Anthroponym :

هى تحديد الممثلين بأسمائهم الخاصة بهم مثل "جون" أو "بول"، وهى مثل toponym تسمية الأماكن الجغرافية، تخلق وهمًا أو صورة محاكية للواقع، وهى لذلك تشكل العناصر المهمة فى العملية التصويرية (خلق الصور) .Figurativization

راجع : simulacrum and toponym، chrononym

النقائض Antiphrasis:

وهذا المصطلح يصف صورة كلامية يتم فيها استخدام كلمة في جملة بمعنى مناقض مباشرة لمعناها الحرفي أو العادي^(٣)، والتأثير الناجم نتيجة لذلك هو السخرية، فالإنسان الذي أغرقه المطر وارتعش من البرد قد يتحدث عن الطقس "الجميل المشمس"، أو يشير إلى إنسان قبيح بالسيد "وسيم".

الممسك Anti-sender:

الممسك يمثل مثالاً عاملياً actantial (شخصاً أو فكرة) يدخل في صراع مع المرسل الرئيسي sender ومخططه، وكنتيجة لذلك فإنّ المسك لا يؤسس نظاماً من القيم تتعارض مع البحث الأساسي (للمرسل) فحسب، بل يحاول التحكم في الذات المتلقية، بحيث تقدم على فعل يناقض رغبة المرسل الأول. ففي الإضراب مثلاً فإن مرسل العمال نحو مطلبهم (أو السعى نحو العدالة الاجتماعية) قد يكون زعيماً نقابياً وغايته هي إقناعهم بالتوقف عن العمل، والممسك هنا هو صاحب العمل الذي يستهدف أن يرغم العمال (بالتهديد) على الاستمرار في العمل أو العودة إليه.

راجع: sender.

الذات المضادة Anti-subject:

إنّ أي قصة يمكن أن تحتوى على ذاتين أو أكثر يتصارعون على مطلبهم، والذات المضادة هي تلك التي من أجل أن تحقق غايتها يجب أن تعرقل مطلب ذات أخرى، فالذئب في قصة Little Red Riding Hood ذات مضادة تقف حائلاً دون مسعى الفتاة الصغيرة لرؤية جدتها حتى تحقق هدفها وتأكّلها، وجيشان متحاربان

(٣) مثل مفارقة في اللغة العربية. (المترجم)

في دفاعهما عن منطقة ما قد يتخذ كل واحد منهما موقف الذات والذات المضادة وفقاً لوجهة النظر التي تسفر عنها الأحداث.

راجع: opponent

المناقض Antonym:

إن مصطلح المناقض يحدد نوعاً خاصاً من التعارض، "فالفتى" و"الفتاة" متناقضان؛ لأن كلا منهما يتعارض مع الآخر في الوقت الذي يشتركان فيه في سمة معنوية واحدة، حيث يجمع بينهما قاسم مشترك هو الطفولة، وبالمثل فإن المتناقضين "ساخن" و"بارد" يشتركان في امتلاك الحرارة: "عالية" و"منخفضة" تعامدياً... إلخ. وحين يتجاوز متناقضان في نص فإنهما يسبغان تلاحماً ملحوظاً عليه، وكمثل على ذلك: "إن ١٢٥ من البشر ماتوا من مرض نقص المناعة في بالايو في الفترة بين أبريل ويونيو من هذا العام، وذلك وفقاً لتقرير سلطة المدينة الصحية... ومن هؤلاء الـ ١٢٥ كان هناك ٧١ رجلاً و ٥٤ امرأة" وفي النظرية السميوطيقية فإن كلمة المناقض يمكن أن تحل محلها كلمة "السمة" seme، فالسمتان "عالٍ" و"منخفض" تعبران عن المجموعة الدلالية للتعامد.

راجع: semantic category and synonym، Lexical cohesion

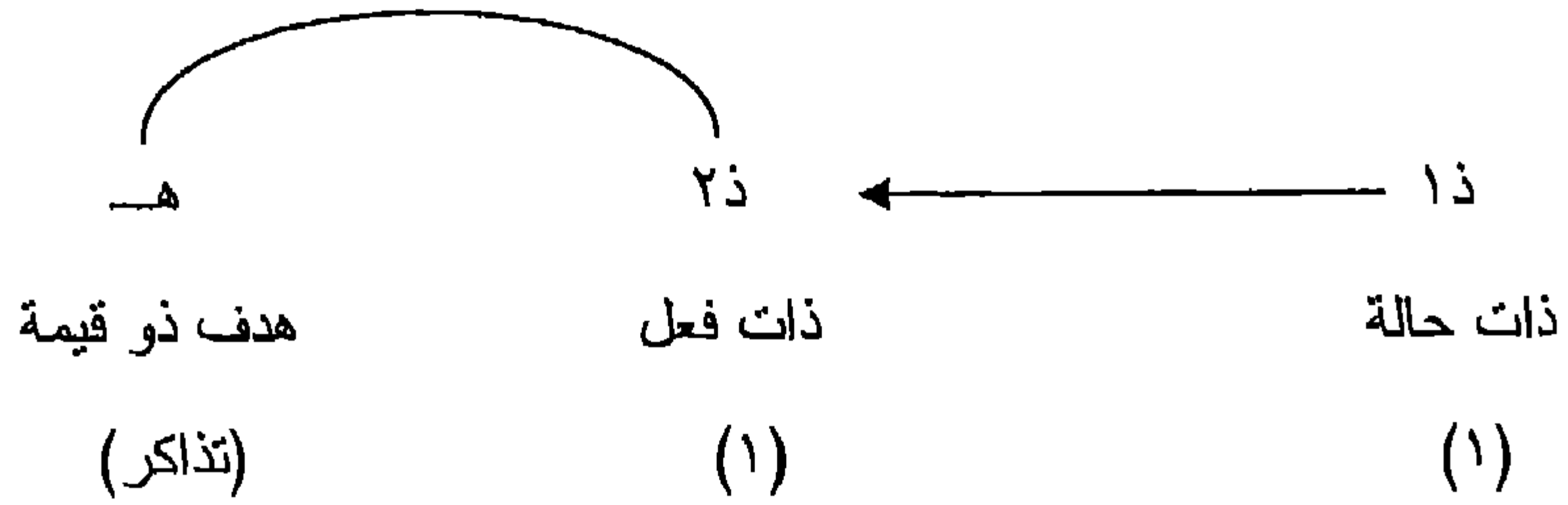
اللامبالاة Aphoria :

إن مصطلح اللامبالاة هو المحايد في مجموعة الأحاسيس بين مصطلحي الغبطة والغم euphoria and dysphoria، مثل: "إن موت القط لم يجعلها - بصفة خاصة - تشعر بالسعادة أو التعاسة" و"كان غير مكترث لفقدان النقود".

راجع: Thymic

الاستحواذ Appropriation:

إن مصطلح الاستحواذ يحدد التحول الذي يتم عن طريقه استحواذ ذات كامنة subject of state على هدف ذي قيمة عن طريق جهده الخاص؛ أى بواسطة فعل تدبيرى، فمثلاً: "أنا" (الذات الكامنة) أشتري (فعل: أى أنا الذات) تذكرتين للمسرحية (هدف ذو قيمة) وعلى نحو تجريدى يمكن أن تعرض هذه الجملة فى هذا المخطط:



والاستحواذ يمكن أن يعارض بالإسباغ، حيث تحوز الذات الكامنة هدفاً ذا قيمة؛ وذلك بفضل ذات فاعلة لا تمثل ذاتها، أى أنها تمثل فعلاً متعدياً، مثل: أمى أعطتني بعض التفاح.

راجع: subject of state، subject of doing، attribution

التجنيب Aspectualization:

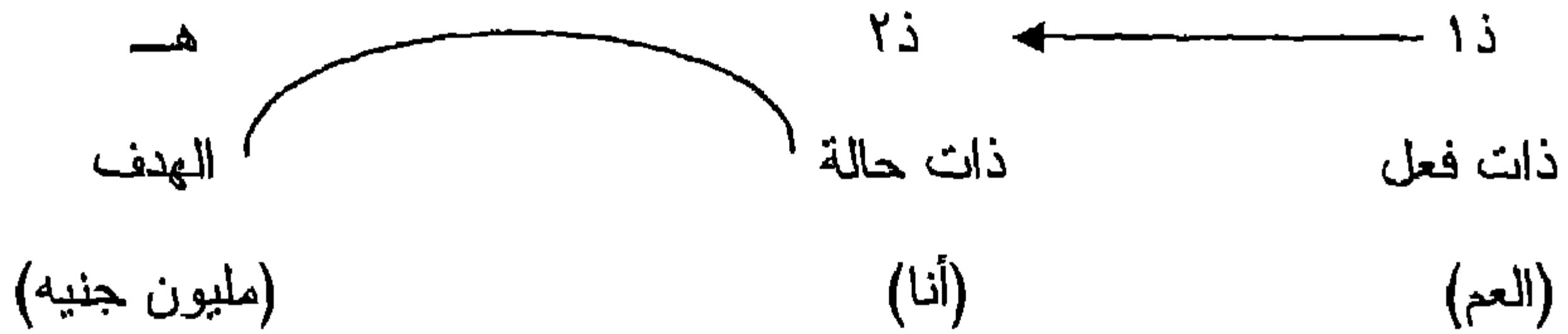
إن مصطلح التجنيب يشير إلى العملية التى يتأسس فيها وجود ملاحظ ضمنى فى الخطاب، وهو يتضمن محور الإحداثيات المكانية والزمنية والتمثيلية التى يقيمها التلفظ والتى تسم وضع الملاحظة. وفى المصطلحات المكانية على سبيل المثال فإن الإشارة إلى الأشياء التى توضع على اليمين واليسار لا تعنى شيئاً إلا بالنسبة إلى علاقتها بالنقطة الضمنية للملاحظة، والتجنيب الزمنى يتحقق فى

شروع أو توقف الأحداث التلقائية (أو القولية)، أو في مدى العملية على المحور التصريفي، أو في التحديد (أو عدم وجود المدى) في عملية على المحور الدلالي في الخطاب، وفي جزيرة الكنز فإن استدعاء طول الرحلة البحرية وتحديد الأحداث المهمة تتأسس على تقنية التجنيب في الرواية (أي وضع كل ذات أو شيء، إلى جانب بعينه)، والطرق التي يتضمنها التجنيب تتعلق بشدة مع تلك الموجودة في التحويل.

راجع: débrayage

الإسباغ Attribution:

الإسباغ يشير إلى التحول الذي بواسطته تحصل ذات صاحبة حالة على هدف له قيمة وذلك بفضل شخص آخر ذي فعل، أي أن الإسباغ يمثل فعلاً متعدياً، فأننا مثلاً يمكن أن نحصل على الثراء، حينما يعطيني عمي الثرى مليون جنيه، وهذا يمثل تجريدياً بالمخطط التالي:



والإسباغ قد يتعارض مع الاستحواذ حين يكون الشخص ذو الحالة والشخص ذو الفعل يمثلان بنفس الممثل؛ أي أن الفعل يعكس نفسه، مثلاً أنا أخرج وأبتاع رغيفا من الخبز.

راجع:

subject of doing and subject of state, Appropriation

المؤلف The Author:

مصطلح المؤلف يصف مرسل الرسالة أو الخطاب. ونحن نتحدث عن مؤلف نص مكتوب أو أى نظام من السيماءات ينبثق من مصدر ذى قدرة يستهدف إيصال رسالة.

وفى السميوطيقا فإن مصطلح الناطق أو المتلفظ enunciator يفضل على مصطلح المؤلف.

راجع مادة: enunciator/enunciatee and reader

علم القيم Axiology:

وبوجه عام فإن مصطلح علم القيم يتعلق بأنظمة القيم؛ من حيث نظرية هذه الأنظمة أو وصفها، ومن منظور سميوطيقى فإن المصطلح يستخدم فى أنظمة قيم تنظم على محور دلالى، وبكلمات أخرى فإن القيم فى البنى القيمية باحتلالها للمكان نفسه فى الدلالة السردية، فإنها تنتج دلالة فى نظم للتماثل والتعارض، فمثلاً الخير أو الأمانة (قيم متماثلة) تتعارض مع الشر (قيمة معارضة) وفى المصطلح العاطفى فإن الغبطة تتعارض مع الغم.

ومصطلح الأيديولوجيا مقصور على التنظيم النسقى للقيم؛ أى التنظيم من منظور عاملى actantial، والأشخاص (أفراد وجماعات) يعربون أو يرغبون فى قيم تصبح أهدافاً لمطلب، والقيم فى حد ذاتها تعتبر جزءاً من نظام قيمى يضع على سبيل المثال الفضيلة نقيضاً للخطيئة، واختيارهم أو السعى لمطلبهم فى بعض الحالات يعتبر من قبيل الأيديولوجيا. وقصص الإنجيل أمثلة لقيم نظمت وعرضت لتشكل أيديولوجيا هى فى هذه الحالة العقيدة المسيحية.

راجع مادة: ideology

البدهى Axiomatic:

يتعلق مصطلح البدهى بمجموعة من المعطيات غير محددة وقابلة للعرض، لكنها تتحد فيما بينها وتتمثل نتيجة للعرف. والتصور البدهى لذلك يسمح ببناء نظرية تنطلق من خطوات استدلالية. وتتعارض هذه العملية مع العملية التقليدية التي تنطلق من فرضية وتسعى إلى إثباتها من خلال المعلومات المستخلصة من تجربة.

B

الكينونة Being:

لهذا المصطلح دالتان على الأقل:

١- يستخدم كرابط في اللغة الإنجليزية، في مجال الكلام، عن حالة، مثال ذلك: Mary was ill، وهذا النطق يميز الجمل الوصفية. وهي مع الملفوظات الخاصة بالفعل تكون السرد. وفي المصطلح السميوطيقى فإن الكينونة تعبر عن الوصل أو الفصل بين ذات كامنة وهدف، فمثلاً "The sky is blue" "السماء زرقاء" فالسماء هنا ذات كامنة في حالة وصل مع هدف ذي قيمة: الزرقة، وفي التلفظ: "The man is not rich": "الرجل ليس غنياً" فإن الذات الكامنة "رجل" في حالة فصل عن الهدف: الثراء.

٢- يستخدم المصطلح أيضاً في مجموعة الصيغ التي تعبر عن الحقيقة: يكون/ يبدو. وهذه الصيغ غالباً ما تستخدم في قصص أو أفعال تنتمي للخيانة أو الخداع؛ حيث لا يبدو البطل أو البطلة على حقيقته، ففي قصة علاء الدين مثلاً فإن تبديل المصباح القديم بمصباح جديد يبدو لزوجته عملاً يدل على الكرم (يبدو كذلك) في حين أن القارئ يعرف أنه سرقة وأن العجوز في حقيقتها وغدة. والتعارض بين الكائن والمتبدى يمكن أن يماثل الثنائية المتعارضة: الكامن والظاهر، فالكينونة هنا تتعلق بمستوى البنية الأساسية (الكامن) بينما التبدى يتعلق بالمستوى الخارجي: الظهور.

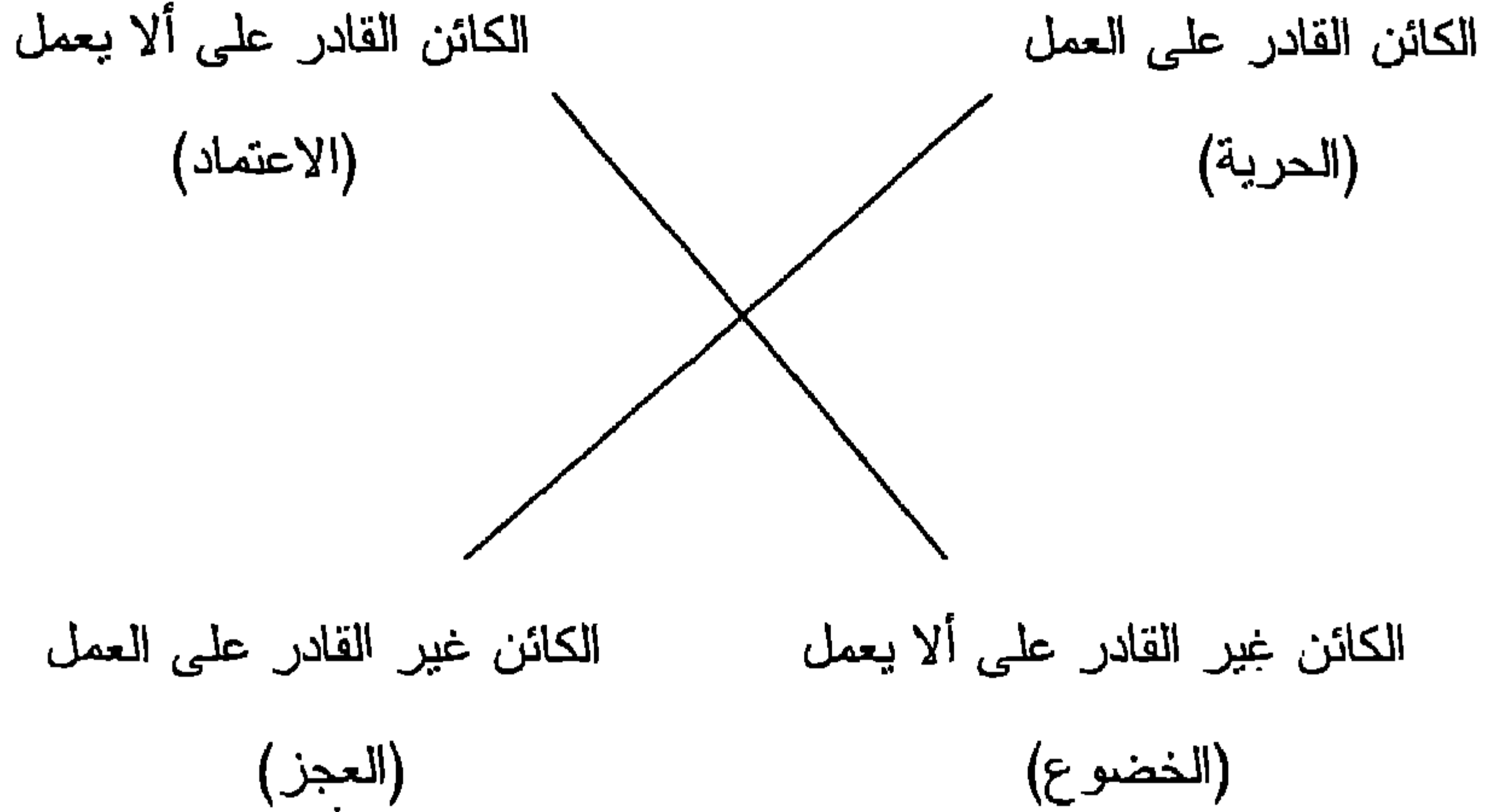
راجع مادة: veridiction

الكائن القادر Being – able:

إن البنية الصياغية "الكائن القادر" تحكم ملفوظات الفعل والكمون:

١- ملفوظات الفعل : الكائن القادر على العمل. أمثلة : "كان غير قادر على احتواء غضبه"، و"بوسعك ألا تأتي، ليس ثمة ما يوقفك"، و"لا نستطيع أن نحل شفرة خطك"، و"الأطفال كانوا غير قادرين على السباحة في البحيرة"، و"سأكون بالتأكيد قادراً على حضور الحفلة".

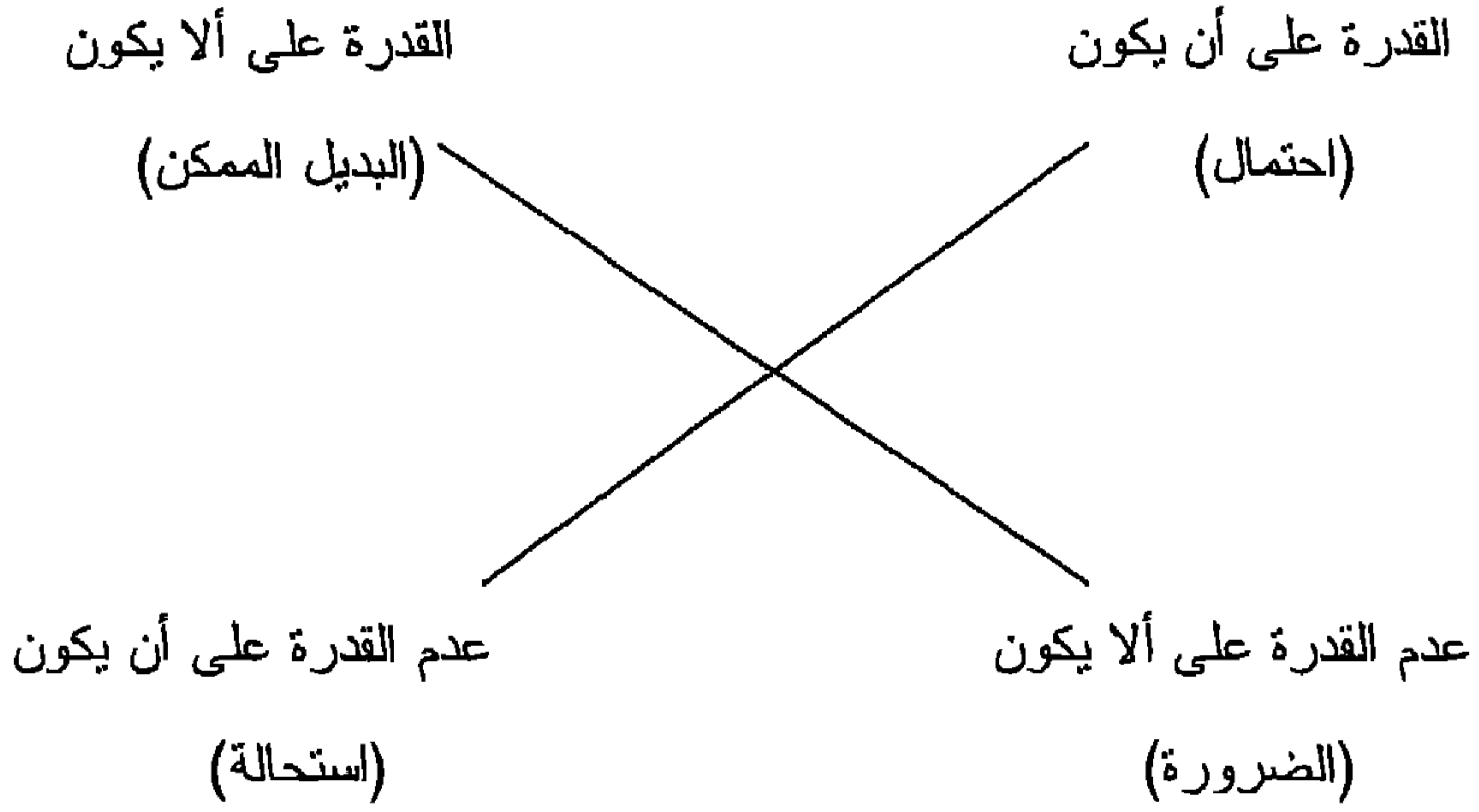
ويمكن أن تخطط البنية الصياغية في المربع السميوطيقي التالي:



وفي الخطة السردية النهجية فإن امتلاك القدرة على العمل عنصر أساسي في مرحلة القدرة: وبدون امتلاك كيفية القدرة على العمل، فإن الذات لا تستطيع المضى إلى الخطوة التالية نحو البحث، وهو الاختبار الحاسم للأداء.

٢- ملفوظات الكمون: القدرة (الاستعداد) لأن يكون، أمثلة: "لقد كان واثقاً من أنه سيكون سعيداً في يوم ما"، و"والنقود لا يمكن أن تكون موجودة، وقد أكون مخطئاً، لكني لا أحسب ذلك، إنه حتماً فقير".

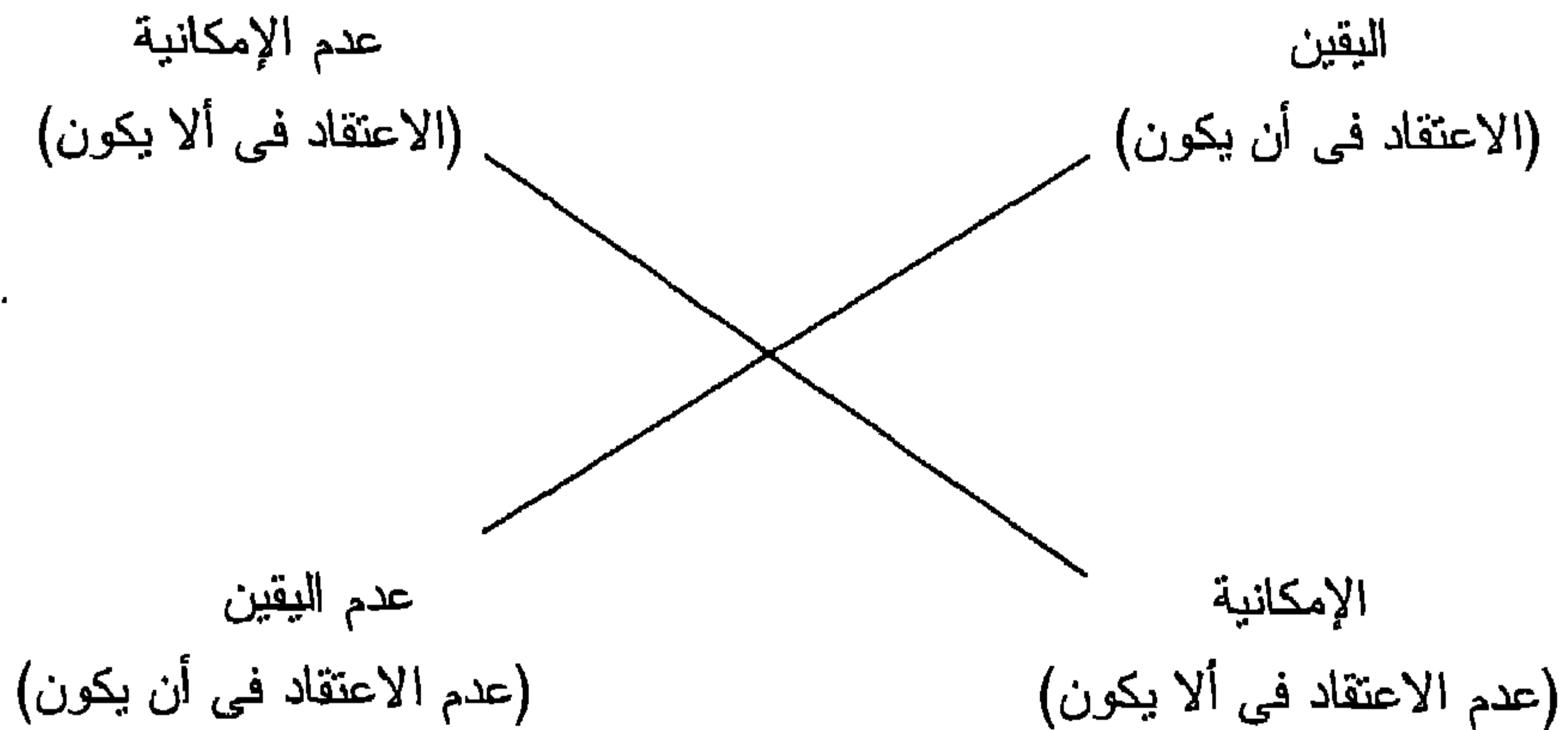
ويمكن أن تخطط هذه البنية الصياغية في المربع السميوطيقي التالي:



راجع: modalization و canonical narrative schema.

الاعتقاد في التحقق : Believing – to – be

الاعتقاد في التحقق مرادف (بحكم التعريف النحوي) لمفهوم اليقين، وهو يشكل المصطلح الإيجابي للمجموعة الصياغية للمعرفة. ويمكن أن يخطط في المربع السميوطيقي التالي:



مثال: فرانك يعتقد أنه يحب تينا = إنه واثق من أنه في حالة حب، وتينا من الناحية الأخرى تحسب أنها غالبًا تحب فرانك = إنها لا تعتقد أنها لا تحب، في حين أن ماكس يعتقد أنه ليس في حالة حب = إن مشاعره في الطرف النقيض لفرانك، وبهذا يمكن أن نخطط الأوضاع المختلفة (المتغيرة) لليقين وعدم اليقين في مربع سميوطيقى.

راجع: uncertainty.

الثنائية Binarism:

الثنائية مفهوم إدراكي يقرر أن بنية التعارض الثنائي واحدة من سمات العقل البشري، ولياكوبسون الفضل في إرساء هذا المفهوم.

الثنائي Binary:

بنية ثنائية تشير إلى علاقة بين مصطلحين يستبعد كل منهما الآخر: فوق ضد تحت، حار ضد بارد، والخير نقيض الشر... إلخ.

وهناك نوعان من التعارض الثنائي: التناقض contradiction: بارد ضد غير بارد والعكسية contrariety: بارد ضد حار، وهذان النوعان من التعارض طورهما جريماس في تشكيله للمربع السميوطيقى الذي يحدد البنية الأولية للدلالة.

راجع: semiotic square

C

الخطبة السردية النهجية Canonical narrative schema:

تعرض الخطبة نموذجًا أوليًا للبنية السردية، وتتألف من ثلاثة اختبارات، الاختبار المؤهل والاختبار الحاسم واختبار التمديد، وهي تتحقق على التوالي، ويأتي قبل هذه الاختبارات مرحلة التحكم أو العقد.

<u>التحكم/العقد</u>	<u>القدرة</u>	<u>الأداء</u>	<u>التوثيق</u>
إغراء من المرسل	الاختبار المؤهل	الاختبار الحاسم	اختبار التمديد
حياسة الرغبة في	تقوية الرغبة	الواقعة الأولى التي	الاعتراف بأداء
الفعل أو ضرورة	حياسة القدرة على	يكون فيها الهدف	الذات (مدح أو لوم،
الفعل	الفعل و/ أو الخبرة	القيم في خطر	نجاح أو فشل)
اللازمة للفعل			

والبنية المكبرة للسرد يمكن أن تستغل في طرق مختلفة من الاختبارات. وبعض المراحل والاختبارات يمكن أن تظهر للعيان، وبعضها يمكن أن يكون ضمنيًا، ففي قصص المغامرات يكون التركيز على الاختبار الحاسم، بينما في الخطاب القانوني فإن التركيز يكون على مرحلة التصديق.

العقد/ التحكم:

ينقل المرسل للمتلقى الرغبة في الفعل أو الاضطرار إليه، وما يسمى بالعقد يتأسس بين الاثنين، وحينئذ تشرع الذات في السعي نحو مطلبها، ويعقب العقد ثلاثة اختبارات، وهذه الاختبارات تعكس المنطق الأساسي للفعل الإنساني.

الاختبار المؤهل (مرحلة القدرة):

والذات هنا تكتسب القدرة اللازمة للقيام بالفعل المخطط أو المهمة، والرغبة والاضطرار للفعل في حد ذاته ليس كافياً، لأن الذات ينبغي أيضاً أن تمتلك القدرة على الفعل: (pouvoir faire) وكذلك المعرفة أو المهارة على تحقيق الفعل (savoir faire) فعلى سبيل المثال: إذا كنت تتوى أن تصوب نحو إنسان وتصيبه فيجب أن تمتلك بندقية، ودور البندقية هنا هو القيام بدور المعين حيث تزودك بالقدرة اللازمة لتحقيق الفعل.

الاختبار الحاسم (مرحلة الأداء):

وهذا يشكل الواقعة أو الحدث الرئيسى الذى من أجله أخذت الذات أهبتها وحيث يكون الهدف المطلوب في خطر، وفي قصص المغامرات أو المقالات الصحفية، فإن الاختبار الحاسم غالباً ما يتخذ شكل المواجهة أو الصراع بين الذات والذات المضادة.

اختبار التمجيد (أو التصديق):

وهنا تتضح نتيجة الواقعة، ويتبين ما إذا كان الاختبار الحاسم ناجحاً أو فاشلاً وتمجد الذات أو تعاقب، وبكلمات أخرى؛ إنها النقطة التى يتم عندها تقييم أداء الذات وتقديرها بواسطة المرسل-الحكم.

وللمزيد من التفاصيل راجع المعلومات المبينة فى الجدول.

المؤشر الاستباقى Cataphora :

تؤدى مثلها مثل العائد الإشارى anaphora إلى إنتاج الاستمرارية النصية أو الالتحام بواسطة شبكة من الإشارات الداخلية، لكنها - على خلاف العائد

الإشارى- تستدعى مؤشراً سابقاً يسبق ذكر المصطلح الذى يشير إليه، وبصورة أبسط فإن المؤشر الاستباقى يتجه إلى الأمام بينما العائد الإشارى يعود بنا إلى الخلف، ففى الجملة "لقد كان مدهشاً ذلك الزواج" فإن الضمير (it فى الإنجليزية) يعتبر مؤشراً استباقياً، والجملة بالإنجليزية: It was wonderful, that wedding.

راجع: anaphora

المجموعة Category:

راجع: semantic category

اليقين Certainty:

المصطلح يشير إلى فئة النموذج المعرفى. وتعريفه النحوى هو : "الاعتقاد فى التحقق" Believing – to – be.

راجع: Believing – to – be, epistemic modalities and uncertainty

الوحدة الزمنية Chrononym:

يشير هذا المصطلح إلى طول معين للزمن مثل طول "يوم" و"ربيع" و"فسحة القهوة"، وهو مع الـ anthroponym and toponym "التسمية البشرية والتسمية الجغرافية" يساعد على خلق الوهم أو الإيحاء الإشارى، ويتعلق لذلك بالمستوى التصويرى للدلالة.

راجع: anthroponym and toponym

الفصيل : الوحدة الجنسية Classeme :

الفصيل هو سمة جنوسية Generic seme مثل: الإنسان، والحيوان، والجماد والمُجسم، وبكلمات أخرى فإنه يشير إلى صنف خاص من الأشياء، فالكلب والجرذ والفأر والقطة تنتمي إلى الحيوانات المنزلية.

راجع: seme

الشفيرة Code :

يشير مصطلح الشفيرة إلى واحد من العناصر الستة التي تشكل نموذج ياكوبسون للتواصل communication، والرسالة من أجل أن تؤدي وظيفتها بكفاءة؛ أى كى تنقل كاملة، ينبغى أن تحتوى على شفيرة مفهومة من المرسل (المتكلم) والمتلقى (المستمع). وبكلمات أخرى يجب أن يكون هناك معيار ما للاتفاق على دلالة الكلمات المستخدمة؛ أى (الإيماءات، والحركات، والألوان، والأصوات) والافتراضات المشتركة على المستوى التصويرى. على سبيل المثال، يمكن أن تستخدم كلمة "ليل" للدلالة على الظلام أو على وقت النوم، وفى المستوى الرمزي، من الناحية الأخرى، فإن النور والسمو يتعلقان - بعامة - بالروحانية والخير والصدق، فى حين أن الظلام والدرك الأسفل لابد أن يلمحا إلى الخطيئة والشر، وبالمثل فإن "جوبيتر" يشير إلى إله روماني وهكذا دواليك...

ويجب أن يؤخذ فى الاعتبار أن الشيفرات الثقافية تختلف من مكان إلى آخر، فالإشارة إلى جوبيتر على سبيل المثال ليست مفهومة بالنسبة إلى الفلاح الصينى.

راجع: communication model

المعرفى Cognitive :

هناك بعدان أساسيان للسرد: العملى والمعرفى، والبعد العملى يتعلق بالوقائع الجسمانية الخارجية مثل قتل عملاق أو الإمساك بلص، والبعد المعرفى يتعلق من الناحية الأخرى بالأنشطة العقلية الداخلية كالمعرفة والإقناع والخداع. والأهمية التى تعزى إلى كل بعد تختلف حسب طبيعة الخطاب، ففي قصص المغامرات مثلاً، فإن البعد السائد هو العملى، أما فى الخطاب القانونى فالسائد هو المعرفى.

وفى السنوات الأخيرة فإن الاهتمام قد تركز على البعد الشعورى (الأحاسيسى) thymic، وهذا يتعلق بمشاعر الغبطة والغم (سار أو غير سار) التى يشعر بها الممثلون. وهذه المشاعر يمكن أن تتعلق بمراحل البرنامج السردى، فهى مثلاً يمكن أن تصف حالة الفصل، أو الوصل مع الموضوع القيم، ففي رواية مدام بوفارى لفلوبير فإن فقدان مدام بوفارى للمال والمركز يفضيان إلى مشاعر الغم التى تتمثل فى الحزن والإحباط.

راجع: pragmatic and thymic

الترابط Coherence :

هو ترابط منطقى، وفى تحليل الخطاب فإن مصطلح ترابط يشير إلى المدى الذى يعتبر فيه الخطاب مضافاً مع بعضه بدلاً من أن يكون مجموعة من الجمل أو الملفوظات التى لا تربطها أى علاقة. والألسنى مايكل هاليداي يميز بين الترابط والتلاحم، فبينما يتعلق التلاحم بالصلات الشكلية (الظاهرة) بين أجزاء النص، فإن الترابط يتعلق بالصلات الضمنية؛ مثل الإشارة إلى السياق الثقافى أو التاريخى، أو الإشارة إلى النماذج أو الخطة التحتية. والضمنى يلعب دوراً مهماً فى بناء الدلالة، فالنص الذى يعتمد على الصلات اللغوية السطحية وحسب لا يمكن أن يعنى شيئاً.

راجع: cohesion and connector

التلاحم Cohesion :

يصف التلاحم الطريقة التي يتم بواسطتها التواصل بين الجُمْل والملفوظات لتُشكّل في تضامّها معاً نصّاً من النصوص. والطرائق الالتحامية (أو الروابط) هي الكلمات أو العبارات التي تمكن القارئ أو المتكلم من تأسيس العلاقات بين الجمل وحدود الملفوظ، والتي تساعد على وصل الأجزاء المختلفة للنص معاً، وبهذا يتحقق استمرار الدلالة.

وهناك أربعة طرائق لتحقيق الالتحام، وهي الطرق النحوية: الإشارة والحذف والفصل، والرابعة هي المعجمية، والطرق الالتحامية الشائعة هي استعمال الضمائر (التي تقوم بوظيفة العائد الإشاري) التكرار والمترادفات والاقتران اللفظي.

ولإعطاء مثل:

(أ) "هل رأيت الكتب؟" (ب) "أنا لا أعرف أين هي"، فالضمير "هي" يشير إلى الكتب وبذلك يؤسس التلاحماً بين الجملتين.

والاختصاصيون في الخطاب يقيمون فرقاً بين الارتباط والالتحام، فبينما يشير الالتحام إلى طرق التحام محددة في النص، نجد أن الارتباط يتعلق بالخلفية المعرفية والسياق، وهو - أي الارتباط - يشمل كل الافتراضات الضمنية أو الافتراضات المسبقة التي بدونها لا يكون للنص أي معنى.

راجع: lexical cohesion and reference، ellipsis، conjunction

الجماعي Collective :

الفاعل (actant) الجماعي هو مجموعة من الأفراد الذين كلفوا بدور سردي معين، ففي عرض أخبار الإضرابات فإن الإضراب يمثل فعلاً جماعياً، وقد يكون هدفاً لتلبية مطلب (تحسين أوضاع العمل) الذي يتعارض مع مصالح الذات

المضادة التي تمثل بدورها فاعلاً جماعياً؛ الإدارة التي تحرص على المحافظة على الأمر الواقع وبالتالي استمرار العمل، ومصطلح الجماعي - ويمكن أن يستخدم ليصف عالماً دلاليًا - ينهض على التعارض بين الفطرة والثقافة، وقد يكون المثال على ذلك العالم الدلالي للغرب الأميركي التقليدي.

راجع: individual

الاقتران اللفظي Collocation:

يشير مصطلح الاقتران اللفظي في الألسنيات إلى تقسيم المواد المتعلقة دلاليًا إلى مجموعات، والمواد التالية تعتبر مثالاً للاقتران اللفظي لأنها تنتمي إلى الحقل العلمي للبيولوجيا: النباتات والمواد المركبة والعضوية وضوء الشمس، ويمكن أن نقول إن هذه المصطلحات تشكل الحقل المعجمي للبيولوجيا.

وقد قام بسكّ هذا المصطلح العالم هاليداي H. Halliday وهو يستخدم بشكل عام في تحليل الخطاب.

راجع مادة: lexical field

نموذج التواصل Communication model:

وفقاً للألسني رومان ياكوبسون فإن التواصل عامة يشتمل على ستة عناصر أو وظائف تشكل معاً كل أنواع الكلام (الفعل القولي) والمخطط التالي الذي وضعه ياكوبسون يوضح هذه العناصر والعلاقة التي تربط بينها:

المعنون إليه	السياق	المعنون
(المتلقى)	الرسالة	(المرسل)
	الاتصال	
	الشفرة	

فالتواصل يتألف إذن من رسالة تبدأ من معنون (مرسل) وتنتهي إلى معنون إليه (مُتلَق). والرسالة تحتاج إلى اتصال بين المعنون والمعنون إليه قد يكون شفهيًا أو ماديًا... إلخ. وهذا الاتصال يمكن أن يتكون من شفرة مشتركة - كلام، أرقام، كتابة... إلخ - تمكن من فهم الرسالة. وأخيرًا فإن الرسالة يجب أن تشير إلى سياق يفهمه المرسل والمتلقى ويجعل لها دلالة، وأى واحد من هذه العناصر يمكن أن يكون المتحكم فى أى فعل تواصلى معين.

والفكرة الأساسية لياكوبسون هى أن "الرسالة" لا يمكن أن تزودنا بكل المعنى الذى يقوم به النقل، فالدلالة مشتقة أيضًا من السياق والشفرة ووسائل الاتصال، وبكلمات أخرى فإن الدلالة تنهض على الفعل الكلى للاتصال. لمزيد من التفاصيل انظر تحت كل عنوان.

الإشارة المقارنة Comparative reference :

الإشارة المقارنة وسيلة يتم بواسطتها تقوية الالتحام فى أى نص. فثمة علاقة من التعارض تنشأ من المقارنة بين وحدة وأخرى، وهى يمكن أن تنشأ - مثلاً - من المقارنة بين "مختلف عن" و"شبيه"، أو بين "أكثر" و"أقل"، أو بين "أكبر" و"أصغر"، وما إلى ذلك. وكلها تفترض نوعًا من الإشارة إلى النص السابق: "جون

يملك سيارة جميلة وغالية، لكن سيارة بول مختلفة وأرخص لكنها أكثر في عمليتها، وبيتر يملك السيارة نفسها، لكن موديلها أقدم".

والإشارة المقارنة يمكن أن تستخدم للاستباق، أى لعبارة لاحقة، ففي جملة "إنها أكثر جمالاً من صورتها" فإن الإشارة في أكثر جمالاً تكمن فيما سيأتى، والشئ نفسه ينطبق على: "جون يملك تفاحة أكبر من ليزى".

المقدرة – الكفاءة Competence :

المقدرة تعنى امتلاك الصفات التى تجعل من الممكن القيام بفعل، وهذه الصفات تسمى: شروطا modalities، وتحتاج الذات أولاً إلى:

أ الرغبة فى العمل (vouloir faire)

ب الاضطرار إلى العمل (devoir faire)

وأى فعل يفترض مسبقاً الرغبة أو الضرورة فى الإتيان بفعل؛ فاتخاذ قرار - على سبيل المثال - بالبحث عن كنز فى جزيرة مجهولة ينبغى أن يكون الباعث عليه حاجة أو رغبة معينة، وقد يكون العوز هو الذى يضطرني إلى الشروع فى البحث، كما هو الحال فى معظم القصص الخرافية.

والذات التى لا تمتلك إلا الرغبة أو الحاجة إلى الفعل تعرف بالذات الافتراضية، ولكى تتحول إلى ذات فاعلة وتصبح قادرة تماماً فإنها يجب أن تمتلك القدرة على الفعل، ولهذا يجب أن تمتلك على الأقل واحدة من الشروط الآتية:

أ - القدرة على العمل (pouvoir faire)

ب - المعرفة فى كيفية العمل (savoir faire)

وعلى هذا فإن العمل فى حد ذاته يفترض مسبقاً الرغبة فى العمل (أو الاضطرار إلى العمل) وكذلك القدرة على العمل (وأيضاً المعرفة التى تمكن من

العمل) ففي مسعى للبحث عن الكنز المفقود مثلاً، فإننى أحتاج إلى سفينة أو وسيلة أخرى للانتقال، والخرائط والأدوات مثل الفأس قد تكون معينة لى وتزودنى بالقدرة اللازمة، والكيفيات الأربعة يمكن أن تعتبر أشياء يجب على الذات أن تحصل عليها من أجل أن تقوم بما يتعين عليها أدائه، والأشياء الكيفية التى تشكل القدرة يمكن أن تميز عن الأشياء ذات القيمة التى تعتبر حرجة فى الأداء، والتمثيل التجريدى للذات القادرة يمكن أن يكون كالتالى:



والاختبار المؤهل هو حلقة البرامج السردية التى بموجبها تتحصل الذات على القدرة أو تظهرها.

راجع: modalities and qualifying test

التكميلى Complementary:

مصطلح التكميلى هو الذى ينضوى تحت آخر فى المجموعة الدلالية نفسها، وفى المجموعة الدلالية "الوجود" على سبيل المثال فإن "الموت" و"اللاحياء" مصطلحان إضافيان وكذلك "اللاموت" و"الحياة".

راجع مادة: semantic category and semantic square

الوظيفة المتعلقة بالمتار Conative function:

عندما يتركز التواصل فى المستمع أو المتلقى للرسالة جاذباً إياه نحو التبادل، فإن الوظيفة المتعلقة بالمتار هى السائدة، وهذه الوظيفة تحدد باستخدام الأسئلة المباشرة والتحذيرات وطرائق الإقناع، والإعلان السياسى لحزب ما يتعلق

بالمثار؛ لأنها تحاول إقناع المستمع أو المشاهد لتبنى مجموعة من الآراء وبالتالي يصوت لحزب معين.

وطغيان الوظيفة المتعلقة بالمثار في نص ما لا يستبعد وظائف الكلام الأخرى ووجودها بدرجات مختلفة.

راجع: Communication model.

المفهومي Conceptual:

يشير مصطلح المفهومي إلى المجال أو العالم العقلي الداخلي للأفكار المجردة، وفي السميوطيقا فإن مصطلح الموضوعي Thematic يستخدم غالباً بدلاً من المفهومي ليشير إلى عالم المفاهيم المجردة؛ مثل الخير والشر والنظام الشمولي والديموقراطية والحرية والاعتقاد.

والمفهومي يمكن أن يعارضه "التصويري" Figurative، أى الذى يتعلق بعناصر العالم الطبيعي والمادى والتي يمكن استيعابها بالحواس.

راجع: figurative

الملموس Concrete:

إن أى مصطلح يوصف بأنه حسى أو مادى أو ملموس إذا كان له مرجع في العالم الطبيعي، أى إذا كان يشير إلى واقع يمكن إدراكه بالحواس الخمس. والمصطلحات الملموسة تؤلف ما يعرف بالمستوى التصويري للدلالة، وهى تتباين مع المصطلحات التجريدية والمفهومية التى توجد فى المستوى العميق، ومثل هذه المصطلحات يمكن أن تمتلك ذخيرة من الدلالات بناء على السياق الذى تستخدم فيه، وبكلمات أخرى، فإنها تمتلك كثافة سيموية semic، فمصطلح "سيارة" على

سبيل المثال الذى يشير إلى شىء ملموس يمكن أن يعنى: "السرعة" و"الحرية" و"المكانة"، فى حين أن المفاهيم التجريدية: "الحرية" و"المكانة" لا تتجاوز دلالاتها.

راجع: abstract and semic density

الهيئة Configuration:

تميز النظرية السميوطيقية بين الهيئة القولية والهيئة المعجمية، والهيئة القولية تتركز فى تعبيرات معينة أو صور قولية تفصح عن بنية تحتية جامدة، فالمصطلح (يضرِب عن العمل) على سبيل المثال يتضمن مواجهة جدلية بين ذاتين متضادتين يحفزهما مرسل ومرسل مضاد، تتداخل فيها عمليات من التحكم والإغراء والتفسير تفضى إلى مطلب يفشل أو يتحقق، وعلى هذا فالهيئة التى تقترن بـ"يضرِب عن العمل" تعرض نفسها كبرنامج سردي مصغر (PN d'usage) يندمج فى وحدات قولية كبيرة يكتسب فى داخلها أهمية وظيفية، وعلى هذا فمصطلح الهيئة فى السميوطيقا يدال بالطريقة نفسها على مفهوم "الموتيف" الذى كان مستخدماً فى القرن التاسع عشر.

وفى المستوى المعجمي، يشير مصطلح الهيئة إلى العلاقة التى تنشأ بين الحقول الدلالية المختلفة (النظائر isotopes) فى فضاء نصي معين. فعلى سبيل المثال فإن نصاً ما قد يكون عن "الولادة" و"الموت" وعن "العمل" و"المعاش" و"الأحاسيس" وكل هذه النظائر تكون حينئذ مستقلة عن بعضها البعض فى المستوى التصويري، لكن حين تتصل ببعضها فإنه يمكن النظر إليها وتقييمها من منظور شكلي.

راجع: motif and narrative program

المواجهة Confrontation :

يصف المصطلح البنية الجدلية التي تنهض عليها المواجهة بين البرامج السردية، وهناك دائماً على الأقل ذاتان تتصارعان من أجل السعى نحو مطلب ما، ونتيجة المواجهة تختلف، فهي إما أن تفضي إلى سيطرة أحد الذاتين وتحقيق مطلبه، أو تؤدي إلى نوع من التبادل أو العقد.

ولكى نقدم بعض الأمثلة: فإن الإضرابات الصناعية والحروب بين الأمم غالباً ما تصور المواجهة التي تفضي إلى تسيد أحد الأطراف، كأن ينجح أصحاب العمل في إعادة العمال إلى عملهم دون أن يضمنوا لهم زيادة في الأجر وهو ما يشكل - مثلاً - تطبيقاً فعلياً لهذه الحالة.

ومن الناحية الأخرى فإن المفاوضات أو الاتفاق على معاهدة سلمية يمكن أيضاً في بعض الأحيان أن يكون نتيجة للمواجهة في الصراعات الشخصية أو حتى في الحروب بين الأمم.

الوصل Conjunction :

الوصل أداة ربط للدلالة على العلاقات المنطقية في الخطاب. ووفقاً للألسنيين مايكل هاليداي Halliday ورقية حسن (١٩٧٦) فهناك أربعة أنواع من العلاقات المنطقية: إضافية (تحدد أدوات وصل مثل "و") واستدراكية (تحدد بكلمات مثل "لكن" و"مع ذلك" و"وعلى أية حال") وسببية ("بسبب" و"من أجل") وزمنية ("أولاً" و"حينئذ" و"بعد" و"أثناء").

مثال: "هناك القليل من الناس الذين يأكلون لحم البقر في الوقت الحاضر؛ وذلك لأنهم خائفون من أن يصابوا بجنون البقر" فهذا وصل سببي.

وفي تحليل الخطاب فإن كلمات ارتباطية connective أو رابط تحل محل مصطلح الوصل.

راجع: cohesion and connector

الوصل والفصل Conjunction and disjunction :

إن مصطلح الوصل والفصل فى النظرية السميوطيقية يحدد العلاقات المحتملة بين الذات والهدف. وفى هذا المنطوق: "سندريللا سعيدة" فإن الذات سندريللا تتمتع بعلاقة مع الهدف: السعادة، وفى المنطوق: "إن سندريللا ليست سعيدة" فإن العلاقة بين سندريللا وهدفها: السعادة فى حالة فصل.

والبرنامج السردى يمكن أن يوصف بأنه تحول فى علاقات التركيب النحوية syntactical بين الذات والهدف من وصل إلى فصل أو العكس.

راجع: narrative programme

الرباط Connector :

هو كلمة واصلة (أو مجموعة من الكلمات) التى تربط أجزاء من النص مع بعضها، وبذلك تشير (أو توضح) إلى علاقة منطقية؛ وهى لذلك تؤلف الوسيلة الممهدة: (المفتاح) فى تحقيق الالتحام النصى. والروابط يمكن أن تتمثل فى كلمات فردية: ("حينئذ" و"لكن") أو مجموعة من الجمل والتعبيرات ("كنتيجة لذلك" و"السبب فى ذلك") ومجموعات وصلية: ("متى" و"بعد ذلك") ووفقاً لهاليداي وحسن (١٩٧٦) هناك أربع مجموعات من الروابط (أو أربعة نماذج من العلاقات المنطقية):

١- روابط زمنية: مثل "قبل كل شيء" و"حينئذ" و"تالياً" و"قبل" و"بعد" و"فورا".

وهذه تعبر عن رابطة زمنية أو علاقة بين أجزاء النص.

٢- روابط سببية: مثل "بسبب" و"من أجل" و"لذلك" و"هكذا" و"كنتيجة" و"وبالتالى" و"والسبب هو".... وهذه تؤسس علاقة سببية، مثلاً علاقة سبب ونتيجة بين أجزاء النص.

٣- روابط استدرابية: مثل "وعلى أية حال" و"لكن" و"على الأقل" و"وعلى الرغم من" و"من الناحية الأخرى" و"حتى الآن" و"بينما"...
وهذه الروابط تشير إلى أن ما يلي يتعارض مع ما سبق أو يتباين معه بشكل ما.

٤- روابط إضافية: مثل "و" و"أيضاً" و"بالإضافة" و"فضلاً عن ذلك".
والرابط هنا يعبر عن علاقة إضافة أو (تنويع) بين أجزاء النص.
راجع: cohesion and conjunction

المعنى الإيحائي Connotation:

يشير التظليل الدلالي إلى عملية يقوم فيها مصطلح - بالإضافة إلى المعنى المحدد له في القاموس، (المعنى الفعلي denotive) - بامتلاك أهمية إضافية ناتجة من السياق الذي يضمه. وبهذا المعنى فإن الدال "أبيض" فضلاً عن دلالاته على اللون يمكن أن يدل ظلالياً على "الرغبة" و"الغياب" و"الروحانية" و"الموت"... إلخ، وفقاً لظروف التطبيق، والتمييز بين المصطلحين الإيحائي والفعلي غالباً ما يكون ملتبساً.

راجع: denotation

المحتوى Content:

ووفقاً للألسنى الدنماركى لويس يلمزليف Hjelmslev فهناك مستويان أو مستويات أساسية من اللغة، كمستوى المحتوى ومستوى التعبير، وهذان المستويان على علاقة افتراضية. ويتعلق مستوى التعبير بمجال الدال (صوت، صورة، لون) ومستوى المحتوى من الناحية الأخرى يتعلق بمفهوم الفكرة (المدلول) المعبر عنه بالصوت أو الصورة أو اللون. وبكلمات أخرى فإنه يحتوى على حمولتها الدلالية.

وتعبير تحليل المحتوى يكرس في العادة للمجالين الاجتماعى والسيكولوجى، وتحليل المحتوى فى هذه الحالة يفسر نصاً أو مجموعة من النصوص قبل كل شىء من منظور تصنيفى موجه إلى مجرد تقييم المعلومة الكمية. والتوجهات السميوطيقية الحالية على الأقل تحول تحليل المحتوى إلى تحليل الخطاب.

راجع: discourse and expression and content

السياق Context:

مصطلح السياق يحدد أى نص يسبق أو يقترب بأى وحدة دلالية ينهض معناه عليها، والنص بهذا المعنى يمكن أن يكون واضحاً أو مضمرًا أو ظرفيًا، وحين يراد إعداد خطاب سياسى، على سبيل المثال، فإن السياق الواضح يمكن أن يتمثل فى الوثائق التى يؤسس عليها المتكلم نقاشه، والسياق المضمر يمكن أن يتمثل فى الوقائع والأسباب التى استدعت الكلام، بينما السياق الظرفى يشير إلى الظروف التى يتولد فيها، والتى لها أثر فى الدلالة المتحققة.

والسياق واحد من العناصر الستة التى تؤلف نموذج ياكوبسون للتواصل، ووفقاً له فإن أى رسالة لكى تكون لها دلالتها فإنها يجب أن تشير إلى سياق يكون مفهوماً لكل من المرسل والمتلقى (موجه الرسالة ومستلمها).

ونحن أيضاً نتكلم عن سمات semes أو وحدات تصنيفية classemes، وهذه وحدات دلالية أو مجموعات دلالية توجد فى النص وفى السياق، وعلى هذا فإنها فى تكوينها تشبه السيميومات^(٤) sememes.

راجع: seme and sememe, classemes

(٤) sememes جمع seme. (المترجم)

العقد Contract:

بصفة عامة، إن العقد يتأسس على علاقات شخصية تفضى إلى تعديل وضع الكائن أو المتبدي (être and/ or paraière) ويؤثر في الذوات المتداخلة فيه، وفي اللغة السميوطيقية فإن المساق السردى يبدأ بعقد/ تحكم بين المرسل والذات التي تأخذ على عاتقها القيام بتحقيق الحدث. فالملك يتعاقد مع الفارس لذبح التنين ويقدم له الأميرة في مقابل ذلك، والفارس من الناحية الأخرى مستعد لتقديم سيفه وخدماته في مقابل وعد الملك بتزويجه ابنته.

ولكن قبل قبول العقد، على أية حال، فإنه ينبغي تأسيس اتفاق يقوم على الثقة المتبادلة، وإلا فما الضمان الذى قد يملكه الفارس فى أن الملك سيحقق وعده، أو بالمنطق نفسه ما الذى يضمن للملك أن الفارس مستعد وقادر على تنفيذ واجبه فى المساهمة. وبكلمات أخرى، بدون اعتقاد وطيد فى مصداقية الشريك وإمكانية الاعتماد عليه، فإن العقد لن يكون فعالاً.

وهذه الاتفاقية الائتمانية التى تحدث فى مستوى المنطوق وتسبق أى تبادل مخطط لأشياء ذات قيمة يطلق عليها اسم: عقد توثيق.

واتفاقية التوثيق، فضلاً عن ذلك، تحتوى على جزأين: الوصول إلى نتيجة تنبئ عما إذا كان الشريك صادقاً، أو أنه يخبئ شيئاً ما، أو أنه ببساطة كاذب، ووجوب التأكد من القيمة الحقيقية للأشياء التى سيتم تبادلها. والعمل الذى يبذل من أجل الوصول إلى اتفاق حول هذه الأشياء يعتبر معرفياً، فالمعرفة (savoir – vrai) تسهم فى ذلك مقترنة بالإغراء من ناحية، ومن ناحية أخرى بالاعتقاد، القبول، (croire - vrai) وذلك كنتيجة للعمل التفسيري، وكلها تتحكم بطرائقها الخاصة، لكن فى النهاية فإن توثيق الإجراءات يجب أن يتم قبل تحقيق التبادل الفعلى.

وبما أن هذه الاتفاقية الائتمانية، أو الاتفاق اللفظى، شرط مسبق لكى يكون تبادل الأشياء القيمة فعالاً فإن ذلك ينطبق أيضاً على المقايضات القولية؛ أى

النصوص المكتوبة أو الكلام المنطوق. والأمثلة على ذلك توجد في المحادثات العادية، فمعرفة المتحدثين لبعضهم البعض والانطباعات التي تؤكد مصداقيتهم وكذلك مدى تعرفهم على مادة الموضوع الذي يتم التناقش فيه يؤثر في النتيجة الناجحة لأي تواصل.

والعقد/التحكم يشير إلى المرحلة الأولى من المخطط السردى النهجى الذى يقوم فيه المرسل بإرسال كفايات الرغبة أو الإلزام للمتلقى. وبمجرد قبول الوضع الكيفى فإن العقد يبرم ويصبح المتلقى ذاتا تسعى نحو البحث الذى تتابعه.

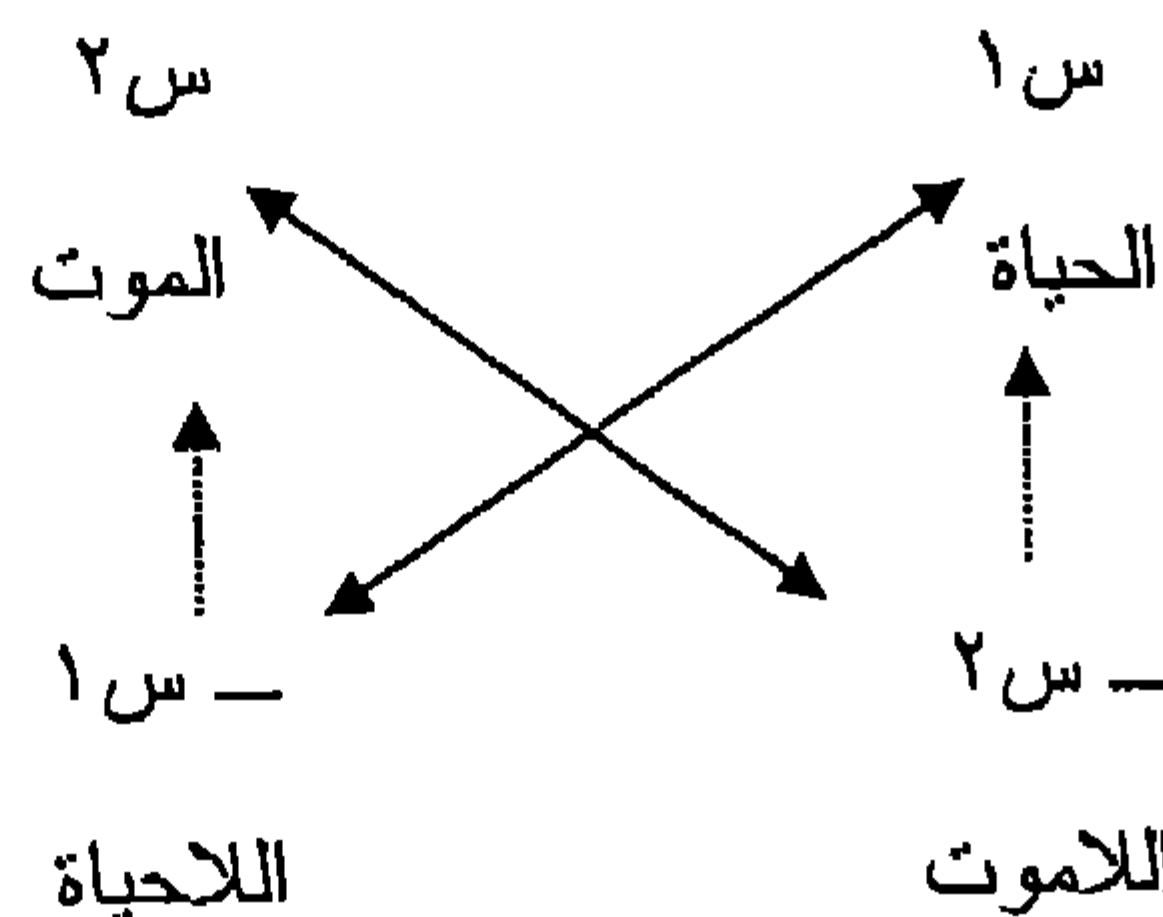
راجع: canonical narrative schema

التناقض Contradiction:

التناقض عنصر منطقى للبنية الأساسية للدلالة، وهو يتأسس نتيجة إلغاء أحد المصطلحين المتباينين للآخر، الذى يصبح حينئذ غائباً، فمصطلح "الحياة" مثلاً يناقض أو يلغى مصطلح "اللا حياة"، وبالمثل فإن المصطلح المناقض للخير هو اللا خير.

والمصطلح التناقضى يتضمن وجود المصطلح المباين اللازم لإنتاج الدلالة، فمصطلح "الحياة" يناقض "اللا حياة" الذى يعنى بدوره "الموت"، والأخير هو المصطلح المباين فى المجموعة الدلالية "للوجود".

ويمكن تحديد هذه العلاقة فى المربع السميوطيقى:



وعندئذ فإن مصطلح "الاحياء" ينشئ علاقة تناقضية مع الحياة، وعلاقة تضمينية أو تكميلية للموت. والمصطلح يمكن أن يوصف بأنه تناقضى إذا كان وجوده يفترض وجود المناقض له.

راجع: semantic square

المناقض Contrary:

يمكن أن يوصف مصطلح بالمناقض إذا كان وجوده يفترض نقيضه: "ساخن" و"بارد" و"عال" و"منخفض" تعتبر متناقضات؛ لأن كل مصطلح يعرفه نقيضه الذى يفترض أن يكون موجودًا، وبكلمات أخرى لكى تكون هناك متناقضات فإن مصطلحين يجب أن يمتلكا دلالة مشتركة أو قاسمًا مشتركًا، وعلى هذا فإن "عاليًا" و"منخفضًا" يشتركان فى مفهوم "العمودية"، والحرارة هى القاسم المشترك لـ"ساخن" و"بارد".

راجع: semantic category and semantic square

العلاقة المتبادلة Correlation:

فى التحليل السميوطيقى فإن العلاقة المتبادلة تشير إلى الصلة التى تتأسس بين المستويات المختلفة للدلالة، وبالذات بين مستوى التصويرى (الملموس) ومستوى الموضوعى (التجريدى)، وفى أعمال وليام بليك فإن النظير التصويرى للبحر مثلاً يمكن أن تكون له علاقة تبادلية مع الموضوع التجريدى: الحرية والحب والوحدة، والنظير للمدينة من الناحية الأخرى يمكن أن تكون له علاقة تبادلية مع موضوعات أو تيمات السجن والكراهية والتشظى.

الثقافة Culture :

إن مصطلح الثقافة بعامّة يشير إلى المجموع الكلى للمعرفة والمواقف والقيم التى تشكل المجتمع أو تميز الفرد، وبهذا المعنى فالثقافة هى نتاج الإنجازات الإنسانية وتتعلق مباشرة بقدرة الإنسان على التطور. والفن ينتمى إلى الثقافة وكذلك كل المنتجات عامة أو فى الحقيقة كل ما ينتجه الإنسان.

والنظرية السميوطيقية تقابل بين مفهومى الثقافة والطبيعة، وعلى هذا فعندما نتحدث عن عادات الأكل فى القرن السادس عشر فإن الإشارات إلى اللحم النيئ والدم الطازج وقتل الحيوانات ينتمى إلى مجموعة الطبيعة؛ بينما الإلماح إلى الطبخ وطرائقه وآداب المائدة يمكن أن ينتمى إلى مجموعة السلوك الثقافى.

ووفقا للعالم الأنثروبولوجى كلود ليفى شتراوس فإن السميوطيقا تفترض أن الثنائية الضدية: الطبيعة/ الثقافة توضح الفئة السميوطيقية "الحياة الاجتماعية"؛ بينما الثنائية الضدية: الحياة/ الموت تميز عالم الفرد.

· راجع: nature

D

التحويل والفصل Débrayage / Disengagement:

فى سمىوطيقا "ما وراء اللغة" تشير إلى الفعل الخاص باستعراض نطق ما بعيدا عن منبعه التلفظى. فمنذ اللحظة التى نسمح فيها فى التكلم فإننا - كما لو كنا - ننقل إلى مجموعة جديدة من المتطابقات الفعلية والمكانية والزمانية التى تنشأ من خطابنا. ويطلق على عملية الانتقال "التحويل"، فالجملة: "إن الحكومة تواجه ناخبين غاضبين" تنشئ فاعلاً (الحكومة) ومكاناً (البلاد بكامله: موطن الناخبين) وزمناً هو (الحاضر كما يتضح من زمن الفعل) وكلها منفصلة أو مختلفة عن النظائر الفعلية والمكانية والزمنية التى تنطبق على المتلفظ.

والتعشيق ينطبق على التغيير التحولى بين وحدات قولية أو أنواع من الخطاب لأنها أيضاً تعنى تغييراً فى تسارع السرد. وإذا كان التعبير: "كان ياما كان.." يحدد الانطلاق الأولى للوحدة القولية التى تسمى "القصة الخرافية"، فإن الحوار أو المونولوج الداخلى أو الوصف التفصيلى المائل فى تدفق القصة قد يؤلف التحول أو الانطلاق الجديد فى النظائر.

راجع: embrayage and shifter

الاختبار الحاسم Decisive test:

هو مرحلة المخطط السردى النهجى التى يتم فيها الأداء الرئيسى، إنها الواقعة الأولى؛ التحول الذى تقضى إليه القصة، وبكلمات أخرى فإن الاختبار الحاسم يقابل اللحظة التى يكون فيها هدف البحث فى خطر، وتستحوذ الذات (أو تفشل فى ذلك) على الهدف المرغوب فيه، وفى قصة "Bluebird" فإن فتح الحجرة

الممنوعة يمكن أن يعتبر الاختبار الحاسم للزوجة، وفي الانتخابات العامة فإن الحملة الانتخابية تعتبر الاختبار الحاسم للأحزاب المتعارضة؛ بينما الإدلاء بالأصوات يُعد الاختبار الحاسم للناخبين.

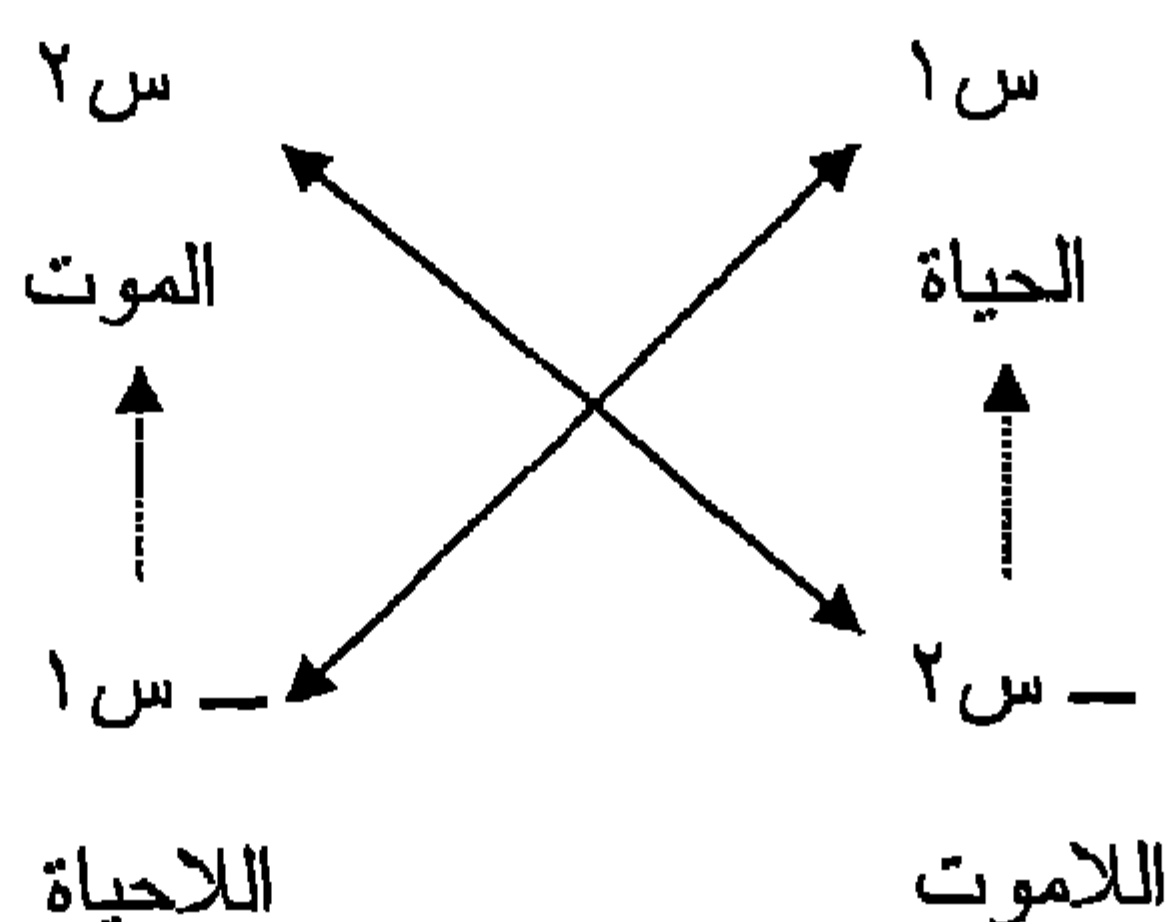
راجع: canonical narrative schema

الإشارية Deixis:

هذا المصطلح في التحليل السميوطيقى يمكن أن يكون له معنيان:

١- فالإشارية تحدد أحد الأبعاد الأساسية للمربع السميوطيقى: فمن خلال عملية تضمين فإنها تصل ما بين العناصر المتعارضة، وما يناقض العنصر النقيض الآخر، وعلى هذا فهناك إشاريتان.

ولنأخذ على سبيل المثال المربع السميوطيقى للوجود.



س١ (الحياة) و- س٢ (اللاموت) يؤلفان إشاريًا واحدًا، ويطلق عليه الإشارى الموجب، وس٢ (الموت) و- س١ (اللاحياء) الذى يؤلف الإشارى الثانى

الذى يطلق عليه الإشارى السالب، والمصطلحان السالب والموجب خاليان من أى محتوى أخلاقى.

وهما يظهران نتيجة تمثيل حالة نفسية (شعور بالغبطة ضد الشعور بالانقباض) أى مجموعة مشاعر فى المربع السميوطيقى.

٢- الإشارية تستخدم فى السرد ككلمات إشارية (ظرفية) وفى هذا السياق فإن الأوضاع الزمنية (الآن وحينئذ) والأوضاع المكانية (هنا وهناك) يمكن وصفهما بأنهما كلمات إشارية. وعلى هذا مثلاً فإن ما يوصف أحياناً بزمان السرد يتبدى كحاضر يمكن التعرف عليه من ظرف: "حينئذ" يتأسس من خلال العلاقة بين ماض ومستقبل، وفى Treasure Island فإن البحث عن الذهب يمكن أن يكون المحور الإشارى (المرجعى) الذى تتعلق به الأحداث التمهيدية وكذلك اللحظة التالية؛ حيث تتواصل المغامرات من خلال الكتابة التى يمكن أن ينظر إليها كماض ومستقبل.

الإشارة الإيضاحية Demonstrative referenc:

الإشارة الإيضاحية وسيلة لإضفاء القوة على الالتحام فى النص، ويمكن أن يعبر عنها بمحددات (هذا، ذاك، هؤلاء، أولئك) أو ظروف (الآن وبعد ذلك) وهذه تستعمل بصفة إحالية لتشير سابقاً إلى مادة مذكورة من قبل أو إلحاقاً إلى ما سيأتى، وأداة التعريف "ال" يمكن أن تعتبر إشارة إيضاحية خاصة، والإيضاحيات يمكن أن تستخدم مستقلة أو مع أسماء، فمثلاً:

"يجب أن نبقى نائماً ونعطيه باراسيتامول ثلاث مرات فى اليوم، وماء دافئاً من وقت لآخر، وإذا فشل ذلك فيجب أن نأخذه إلى طبيب".

و"فى الماضى كنا ننظر إلى الأمور بجدية أكثر وكانت لنا حينئذ أفكار مختلفة".

و"هذا ما يريد أن يفعله، يأخذ النقود ويقابل الرجل عند الحدود ويغير السيارة ويذهب إلى بلفاست".

التحديد (المعنى الفعلى) Denotation:

التحديد يحدد عملية الإشارة إلى المعنى المعجمى للكلمة، ويمكن أن يميز عن الإيحاء connotation الذى يتعلق بمعنى إضافى يتولد من السياق المتضمن له. فكلمة "الوردة" rose مثلاً تعرف الزهرة أو النبات الذى يحملها، لكن فى سياق معين قد تعنى الحب أو بيت تيودور "The House of Tudor"

راجع: connotation

الوصفى/النعتى Descriptive:

مصطلح الوصفى يستخدم عادة مع القيم، والقيم الوصفية باعتبارها نقيضاً للقيم الكيفية modal تتعلق بأشياء تستهلك أو تدّخر (قيم موضوعية) أو حالات عقلية أو مشاعر (قيم شخصية) فالموز على سبيل المثال يشير إلى قيم وصفية تتصل بأشياء، وكذلك الملابس والأحجار الكريمة والسيارات، والتدخين والإصغاء إلى الموسيقى - من الناحية الأخرى - يتعلق بقيم وصفية تنطبق على مشاعر ذاتية أو ملذات.

وبالمثل فإن التقريرات التى تتناول القيم الوصفية يشار إليها بأنها تقريرات وصفية، والتقريرات الوصفية يجب أن تميز من المنطوقات التى تحكمها، وعلى هذا فإن الجملة:

"القرد يرغب في الموزة النامية على الشجرة" تحتوى على تقريرين: أحدهما وصفى (الموزة تنمو على الشجرة) والثاني كيفى: (القرد يرغب في الموزة).

راجع: modalization and object of value،modal

الترتيب الزمانى Diachrony:

مصطلح الترتيب الزمانى يحدد الزمن من منظور تاريخى، وحين نحلل تطور الاستعمار خلال القرون الثلاثة الماضية، على سبيل المثال، فإن دراستنا تكون تاريخية.

والترتيب الزمانى يناقض الآنّى synchrony الذى يشير إلى التوافق الزمنى للوقائع، وعلى هذا فإذا كان الآنّى يصف الوقائع المختلفة التى تحدث فى الوقت نفسه، فإن الترتيب الزمانى يحكى أحداثا مرتبة فى مساق أو على محور أفقى تاريخى.

وسوسير هو الذى طرح ثنائية الترتيب الزمانى / الآنّى لوصف اللغة من منظور تاريخى (متعاملاً مع تحول اللغة خلال فترة من الزمن) ومنظور آنّى (يتعلق بنظام لغوى معاصر)، لكن حين نصف نظاماً تجريدية فإن فكرة الزمن تطرح بعض المشاكل. فعلم اللغة الراهن يعمل فى إطار لازمنى achronic.

راجع: synchrony and achrony

الحوار Dialogue:

مصطلح الحوار يحدد الوحدة القولية فى البنية الكلامية. وكتبادل قولى فإنه يتعلق على الأقل بمتخاطبين أو مساهمين يتناوبان بالتبادل موقع المرسل والمتلقى للرسالة، وتحديد المتخاطب هنا يشير إلى لحظة أداء الفعل الكلامى، ويجب تمييزه

من مصطلح السارد والمسروود له الذى يشير إلى أطراف الناطق والمنطوق له فى عملية التلفظ.

وعلى سبيل المثال: جوى الصغير يريد حلوى. جوى الصغير: "أريد حلوى". الأم: "لماذا تريد الحلوى، إذ لا يمكنك أن تتال واحدة". جوى الصغير: "لكنى أريد حلوى.."، وفى هذا المثال فإن جوى الصغير والأم مساهمان فى تبادل جمل تسمى حوارًا.

والحوار المروى غالبًا ما يحتوى على إطار يؤكد الفعل القولى: ("لقد قال" "إنها أجابت") ويمكن تقديم معلومات إضافية متعلقة بالحوار ("بعصبية" والدموع فى عينيه).

راجع: enunciator/ enunciatee and narrator/ ،communication model

narratee

المادة المحكية Dieges:

والمصطلح مشتق من الإغريقية، وهو يتعلق "بالوجهة السردية للخطاب" وبالنسبة إلى السميوطيقى المتخصص فى الأدب جيرار جينيت Genette فإن المصطلح يشير إلى الوقائع المسروودة فى القصة التى يطلق عليها أيضًا: حكاية histoire، التى يميزها عن مستوى السرد: الإخبار عن قصة، وبكلمات أخرى، فإن مستوى الحكى فى السرد هو الوقائع الرئيسية؛ بينما المستوى الأعلى الذى يتم الإخبار عنه يعتبر خارج مادة الحكى extradiegetic؛ أى أنه يقع خارج نطاق القصة الرئيسية.

الخطاب Discourse:

مصطلح الخطاب يحدد بعمامة استخدام اللغة أو الكلام، والتعامل التفصيلي القولى مع موضوع أو إلقاء خطبة.

ووفقا لهاليداي Halliday فإن مصطلح الخطاب يشير إلى وحدة لغوية أكبر من الجملة، ويكون متجذراً بصراحة في سياق محدد. وتحت هذا العنوان هناك عدة أنواع من الخطاب: كالخطاب الأكاديمي والخطاب القانوني وخطاب الميديا... إلخ. وكل نوع من أنواع الخطاب يمتلك سماته اللغوية المميزة، وهذا الفهم للمصطلح متفق عليه بصفة عامة في أى تحليل للخطاب.

ووفقا للشروط السميوطيقية الدقيقة فإن الكلمة تشير إلى المستوى القولى للدلالة كنفىض للمستوى السردى. والخطاب يتأسس نتيجة للتفاعل مع بعدين لغويين:

- ١- البعد (التصويرى) الذى يتعلق بتمثيل العالم الطبيعى.
 - ٢- البعد الموضوعى thematic الذى يتعلق بالقيم التجريدية المحددة فى التلفظ.
- وبهذا المعنى فإن كل مظاهر اللغة يمكن أن تعتبر خطاباً.

المستوى القولى Discursive level:

المستوى القولى يتعلق بوضع البنى السردية فى كلمات؛ أى إضفاء شكل لغوى أو مجازى عليها، وفى هذا المستوى - على سبيل المثال - تتم تسمية العاملين/الذوات ويتحولون إلى ممثلين يتقمصون أدواراً موضوعية مثل: "الابن" و"الأب" و"الجندي".

والتحولات التى تتحقق تنتظم فى مساقات زمنية منطقية وتحدث فى مكان معين، والأهداف التى يتم التطلع إليها تتموضع فى نظم من القيم التى تنظم التلفظ وتتحكم فى اتجاه الرغبات والصراعات.

ولكى نحلل المستوى القولى لتلفظ ما فإنه يتعين علينا أن نفحص كلمات معينة وتعبيرات أو مواد أو بنى نحوية فى سبيل أن نتكشف أهميتها السميوطيقية، فـ"هود الصغيرة الحمراء الفارسة" Little Red Riding Hood أرسلت من قبل أمها لتحمل كعكة إلى جدتها، وعلى هذا فإنها وضعت فى وضع العامل/ الذات التى تسعى نحو مطلب، ووصفها التصويرى يضيف على هذا العامل/ الذات الدور الموضوعى لطفل، ومصطلح الصغيرة يؤكد ضعفها (على المستوى القولى)، والقصة تحول الذئب إلى ذات مضادة (على المستوى السردى) وتعبير "ذئب" وحش مفترس وتعبيره التصويرى يضعه فى الدور الموضوعى لوحش تتملكه الرغبة فى إلحاق الأذى (على المستوى القولى)، والطفلة والذئب ومخططهما السردى المتصارع يصور هنا - على سبيل المثال - نظاماً تحتياً من القيمة يعارض بين هيئة "الآكل" و"المأكول" و"الغول" إزاء "الضحية"، و"الخير" إزاء "الشر".

ولا توجد قاعدة لمجازية النصوص (إضفاء الصورة عليها) أو للمسارات القولية؛ لأن معظم النصوص (وخاصة النصوص الأدبية) من التعقيد بحيث يصعب حصرها فى ذلك.

راجع: actantial narrative schema

الذات القولية Discursive subject:

الذات القولية هى الذات التى توصف من خلال رؤيتها الأماكن والوقائع... إلخ. ويمكن أن تكون داخلية (ممثلة فى القصة) أو خارجية (موقف يتبناه ملاحظ متخيل) والذات القولية قد تكون أو لا تكون متماثلة مع الذات السردية، أى الذات صاحبة البحث الرئيسى فى القصة، ففى رواية Treasur Island فإن الذات القولية جم هوكنز هى نفسها الذات السردية التى تسعى لاكتشاف الكنز، وفى معظم القصص الخرافية فإن الذات القولية سارد مجهول لا يلعب أى دور فى البحث

الرئيسى. وفى السرديات الإطارية فإن الساردين فيها، يسهمون فى السرد الذى يقدمونه ولا يؤدون - أو يؤدون فى حدود ضيقة - أى وظيفة فى القصة الرئيسية.

راجع: narrative subject

الوحدة القولية Discursive unit:

مصطلح الوحدة القولية فى السميوطيقا يشمل تقليدياً ما كان يوصف "بالوصف" و"الحوار" و"السرد" و"المونولوج الداخلى" و"الكلام غير المباشر"... إلخ. وهذه الوحدات تعتبر مراحل فى تدفق النص، ويجرى تحليلها فى علاقاتها المتغيرة مع بعضها البعض، وكذلك بالنسبة إلى منشأ التلفظ كنقطة مرجعية، وعمليات التعشيق والتحلل embrayage/embrayage تسمح بالانتقال من مرحلة إلى أخرى.

راجع: débrayage and embrayage

التقويل/التحويل إلى قول Discursivization:

وهذه تتعلق بالتنظيم النحوى للعناصر القولية التى يعبر عنها السطح النصى، وبهذا فإن العمليات التى تتعلق بالتقويل يتم توصيلها بعمليات التعشيق والتوصيل، أساساً فإن التقويل ينقسم إلى ثلاثة عناصر فرعية، التمثيل أو توزيع الأدوار actoralization، والأزمة والأمكنة (تحديد الزمان والمكان)، وكلها معاً تنشئ الإطار التمثيلى والزمنى والمكانى الذى يمكن البرنامج السردى من القيام بوظيفته، والمسعى السردى نحو الحب مثلاً يوضع فى كلمات أو يحول إلى قول فى قصة روميو وجولييت بخلق ممثلين (روميو وجولييت) ومكان (فيرونا) وزمن (منذ زمن بعيد) فى السطح النصى.

راجع:

spatialization and temporalization، Actorialization

الوصل والفصل Disjunction and conjunction:

إن مصطلحي الفصل والوصل يحددان العلاقات الممكنة بين الذات والهدف، ففي التلفظ: "جون فقير" فإن جون الذات في علاقة فصل مع الهدف: الثراء، وفي التلفظ "جون لديه مبلغ كبير من المال" من الناحية الأخرى فإن العلاقة بين جون والهدف: الثراء علاقة وصل.

والبرنامج السردي يمكن أن يوصف بأنه تحول في العلاقة النحوية بين الذات والهدف من الفصل إلى الوصل وبالعكس.

راجع: narrative program

العمل Doing / Faire:

إن مصطلح العمل مرادف لمعنى الأداء (أو الفعل)، وقيام "ذات" بعمل يولد تحولاً. وفي جملة: "جون يشتري صحيفة" فإن التعبير "يشتري" يمثل ما عمله جون. وهو يحول موقف افتقار (عدم امتلاك صحيفة) إلى تعديل هذا الموقف (امتلاك صحيفة). تعبير الذات الفاعلة يوظف للإشارة إلى الذات وهي في علاقة مع الهدف والتي تؤدي إلى تحول. وفي جملة "جون وجد عملة" فجون هو الذات الفاعلة لأنه تحول من موقف فصل إلى موقف وصل مع العملة:



إن الذات الفاعلة يمكن أن تميز عن الذات الجامدة التي تبقى علاقتها مع الهدف دون تغيير، ومثل هذه العلاقة يمكن أن يعبر عنها بأفعال من قبيل (أن

يكون) و(أن يملك) "to be" أو "to have"، وفي جملة "جون فقير" فإن وضع جون بالنسبة إلى علاقته مع الهدف لا تتغير ولهذا فإن جون ذات جامدة.

راجع: subject of state and subject of doing

المانح Donor:

إن مصطلح المانح واحد من المجالات السبعة للحدث، وبالتالي للأدوار التي تتكون منها القصة الخرافية حسبما يرى بروب. إن هذا المصطلح يصف "التحضيرات لتحول هدف سحري وتزويد الذات بهدف سحري"، والمجالات الأخرى للحدث تشمل: الوغد والمرسل والبطل الإضافي والبطل الزائف والأميرة وأباها وأخيرًا البطل.

وفي السميوطيقا السردية فإن دور المانح - مع دور المساعد - يندمجان في مصطلح "المعين". ومصطلح "المضاد للمانح"، الذي يستخدمه بعض السميوطيقيين يتعلق بدور الخصم.

راجع: helper and oponent

المستمر Durative:

إن مصطلح المستمر يشير إلى استمرار عملية، وغالبًا ما يعبر عنه باستخدام الزمن غير الكامل "the imperfect tense" كان يقرأ كتابًا "He was reading a book"، و"لقد قضينا وقتًا ممتعًا"، و"كانت أما رائعة".

والعملية الاستمرارية غالبًا ما تُوَطر بمصطلحات دالة على بداية الفعل ومصطلحات دالة على نهايته: "في عام ١٩٨٠ انتقلت إلى باريس وعشت فيها حتى العام الماضي".

راجع: inchoative and terminative

الغم Dysphoria:

هذا هو المصطلح السلبي في المجموعة الشعورية thymic؛ أي المجموعة التي تتعلق بمجموعة المشاعر والعواطف، والغم يشير إلى المواقف المسيئة والتعاسة، والتي يمكن أن تتقابل بنقيضها الغبطة euphoria؛ شعور الرفاهية والغبطة، وفي نص ما فإن الفرق بين الغبطة والغم يولد نظامًا من المثل (أخلاقي) وكمثال على الغم: "إن سقوط حكومة ديموقراطية وإحلال حكومة موالية محلها كان السبب في حالة بؤس".

راجع: thymic، euphoria، aphoria

E

التلفظ الأساسي :Elementary utterance

إن تعبير التلفظ الأساسي يشير إلى الوحدة الرئيسية للدلالة التي يمكن أن تعرف بأنها علاقة بين عاملين، ويعبر عن هذه العلاقة بفعل، والعاملان؛ ذاتا وهدفا - على سبيل المثال - لا ينفكان في وجودهما عن علاقة تربطهما، وهناك نوعان من التلفظ الأساسي:

- ١ تلفظ يعبر عن حالة state؛ مثلاً "جون فقير" أو "الملكة تملك قلعة وندسور".
- ٢ تلفظ يعبر عن فعل من قبيل: "جون يقرأ كتاباً" و"القطار يصل إلى المحطة".

راجع : function and narrative program، actant

الحذف :Ellipsis

الحذف يحدث حين يتم إسقاط عنصر بنيوي أساسي من جملة أو فقرة، ولا يمكن استرجاعه إلا بالإشارة إلى عنصر في نص سابق، وبكلمات أخرى فإن الجملة لا يمكن أن تفهم إلا بربطها بتلفظ آخر يزودنا بالعنصر المفقود، فعلى سبيل المثال:

أ : أنا أحب الرداء الأزرق. ب : أنا أفضل الأخضر.

أ : أنت تعمل عملاً شاقاً. ب : وأنت كذلك.

وفي كلتا الحالتين فإن الجملة الثانية لا يمكن أن تفهم بدون الجملة الأولى.

والحذف وسيلة لاحمة عامة في النصوص.

الإطمار Embedding:

مصطلح الإطمار يستخدم أحياناً في السميوطيقا ليشير إلى سرد (micro-narrative) مطمور في سرد أكبر وهو مرادف لمصطلح الإقحام intercalation، وفي رواية إميلي بروننتي Wuthering Heights، فإن قصة كاثرين وهثكليف كما يقصها الخادم مطمورة في قصة المستأجر لوكوود، وبالمثل فإن العظات في قصص الإنجيل تعتبر أمثلة للسرد المطمور أو الإقحامى.

التعشيق أو الربط Embrayage/engagement:

إذا كان التحويل debrayage يشير إلى الانتقال بعيداً من مصدر التلفظ إلى مجموعة جديدة من النظائر التمثيلية والمكانية والزمنية، فإن التعشيق يوقف هذه العملية دون إلغائها وذلك بإعادة الوجود التلفظي، فالجملة: "لقد تنبأت الأرصاد أمس بأنها ستمطر في اسكوتلندا" - على سبيل المثال - تعتبر تحويلاً لأنها تنشئ فعلاً وزمناً ومكاناً مختلفين عن ذلك الذى ينتمى إليه الشخص المتكلم، والإضافة: لقد قمت بالسير فى الهضاب الاسكتلندية وأصبت بالبلل - من الناحية الأخرى - تضيف تعشيقاً لأنها تجعل حضور المتكلم الفعلى ماثلاً فى الوضع الجديد الذى يكمله دون أن يلغيه.

راجع: debrayage and shifter

الانفعال Emotion:

فى المصطلح السميوطيقى فإن الانفعال - مثله مثل الولع من حيث وقوعهما فى التصنيف نفسه - يوصف بأنه تنظيم تركيبى أو نحوى لأحوال الروح/العقل: "états d'âme" وعلى هذا فإننا نتعامل مع حالات كينونة باعتبارها نقيضاً للحدث أو الفعل: "سندريللا تعيسة، سندريللا تبكى".

وغالبا ما تكون هناك صلة بين حالات الانفعال والحدث الذي يسبقها أو يليها.

على أن الصلة معقدة أكثر في المرحلة التي تسبق الحدث السردى، فهدف الانفعال يمس الذات عاطفياً، إنه يؤثر في الذات التي تتفعل أو تقلق، وبهذا المعنى فإن الفعل faire يحدث وتكون نتيجته اضطراب الذات التي لم تعد كما كانت من قبل، كما أن سلوكها قد يتغير، فزوج محب هادئ يصاب بالغيرة ويقتل زوجته. والغبطة والسعادة تكون مصدر قوة للقيام بأعمال لم يكن يحلم بها، فالانفعال إذن يتعلق بتحول مصغر micro-transformation في مستوى الكائن يسبق السرد المكبر macro – narrative.

راجع: semiotic of passion

الذات المتلفظة Enunciative subject:

نقوم في التحليل السميوطيقى بالتمييز بين المتلفظ بنطق وبين الملفوظ له الذى يوجه إليه النطق. وفي المحادثة يشترك متخاطبان في التبادل الذاتى، وبالتناوب في عرض مقترحات وقبولها أو رفضها. وفي المستوى السطحى فإن المتلفظ والملفوظ له يتبنيان موقفين مختلفين مميزين: أحدهما يتطلب التصديق والآخر قد يبديه أو يرفضه، لكن في المستوى العميق فإن المشتركين المختلفين يلتقيان في التبادل في شخص حاضر يمثل الأداء التلفظى في مجموعه. وفي هذا السياق يمكن أن نتحدث عن موضوع التلفظ أو الذات المتلفظة التي تقدم الاقتراح والقبول أو الرفض معاً، مثل جانبين من فجوة يلتحمان بعلاقة وثيقة، وهذه الوحدة في المستوى القولى توضح على سبيل المثال في التوافق أو التوحد الزمنى الواضح في تعبير: إنه يؤمن بنفسه".

راجع: enunciator/enunciatee and epistemological subject

المتلفظ والملفوظ له Enunciator/enunciatee :

مصطلح المتلفظ يشير إلى لحظة الشروع في الفعل الكلامي. والمؤلف/المرسل للرسالة هو الذي يوجهها إلى المتلفظ له أو المتلقى. والمتلفظ يجب أن يميز عن السارد في النص المكتوب أو الاتصال القولي، والسارد في الواقع بنية، أى عامل أعطاه المتلفظ صوته عن طريق التعشيق، فالأنا في التلفظ لذلك ليس متطابقاً مع المتلفظ لكنه مشابه قولي لوجود سردي، وبالمقابل فإن الملفوظ له/ المتلقى للرسالة يمثل في النص بالعامل/ المنتدب: الملفوظ له، والآخر يمكن أو لا يمكن أن يكون موجوداً في المستوى القولي مصحوباً "بأنت".

المتلفظ (المؤلف/المرسل) الملفوظ له (القارئ/المتلقى)



الملفوظ له (العامل - المنتدب)

السارد (العامل-المنتدب)



"أنا" (المشابه/الصوت الروائي) "أنت" (المرسل له الروائي)

فالمؤلف روبرت لويس ستيفنسون هو متلفظ رواية Treasur Island ينتدب صوته للحظة التلفظ واجداً هنا تعبيره في العامل السردى جم هوكنز، والملفوظ له فى الرواية. من الناحية الأخرى، يجد جمهور القراء مندوبه فى بناء سردي روائي (نموذج من المستمعين) يمثل فى النص بمشابه للسيد الذى من أجله كتب النص.

راجع : narrator/ narratee

الوحدة المعرفية Episteme:

إن مصطلح الإبستيم مشتق من الإغريقية ويشير إلى المعرفة، وهو نظام للفهم أصبح وفقاً لميشيل فوكو بمثابة المادة الدلالية للأفكار التي تكون إدراك المعرفة في زمن معين.

وفي النظرية السميوطيقية فالإبستيم له تعريفان: أولاً المصطلح يحدد التنظيم التراتبي للأنظمة السميوطيقية المختلفة القادرة على توليد كل المظاهر المتعددة التي تولدها هذه الأنظمة في ثقافة ما. وجريماس على سبيل المثال حاول أن ينشئ إبستيماً عن طريق تنظيم أنظمة سميوطيقية تراتبية مكونة من العلاقات الجنسية والاقتصادية والتزاوج الاجتماعي في الفضاء الثقافي الفرنسي التقليدي.

وثانياً فإن الإبستيم يمكن أن يعرف بأنه شكل من أشكال اللغة السميوطيقية الثانوية metasemiotics الثقافية؛ بمعنى أنها تصف الموقف الذي تتخذه الجماعة الاجتماعية الثقافية نحو سيماءاتها. وفي ثقافة العصور الوسطى على سبيل المثال فإن السيماءات كانت بالضرورة كنائية تعبر عن كيان تحتى كلى، وفي ثقافة القرن الثامن عشر الفرنسية من الناحية الأخرى فإن السيماءات كانت طبيعية تعرف الأشياء كما هي.

الكيفيات المعرفية Epistemic modalities:

إن مصطلح الإبستيم يتعلق بالمعرفة ونظريتها ودراساتها العلمية، والكيفيات المتصلة بها تشمل اليقين والشك والإمكانية وعدم الإمكانية.

وفي المصطلحات السميوطيقية فإن الكيفيات المعرفية تشكل جزءاً من القدرة التي يحتاجها الملفوظ له ليقوم عرضاً. ومن أجل تأسيس عقد تلفظي (ظاهر أو باطن) فإن المتلفظ يحاول أن يقنع الملفوظ له (faire croire) الذي بدوره (أو بدورها) يوثق فعله التفسيري بحكم إدراكي، أي إما أن يصدق المتلفظ (croire) أو

يشك في مقولته (ne pas croire)، فحين أقبل توقعات الأرصاد وأعتقد أن الشمس ستشرق غدا؛ فإننى أحكم بأن التحليل يمكن تصديقه.

والكيفيات المعرفية تكون أيضاً جزءاً من القدرة التي يجب أن يمتلكها المرسل/الحكم ليقوم بأداء وظيفته في المخطط السردى النهجى. والحكم الإدراكى يشير في هذه الحالة إلى تقدير ما إذا كان أداء الذات السردية يتطابق مع العقد الابتدائي، كما أنه يتعلق بالتوثيق الإدراكى حيث يقوم بإضفاء المصدقية أو عدم المصدقية على التقارير التي يحتويها السرد، فالملك الذي يطلب من الفارس أن يذبح التين مقابل الفوز بابتته قد لا يصدق أن العمل قد أنجز (حكم إدراكى سلبى) حينما يعود الفارس، ومن الناحية الأخرى قد يكون بالإمكان إقناعه بالاعتراف بالإنجاز (حكم إدراكى إيجابى) عندما يرى يد الوحش المقطوعة أو يستمع إلى تقرير أحد الشهود.

والخطاب العلمى بالذات يتميز بفيض من الكيفيات المعرفية التي تحل محل طرائق التحقق، والشئ نفسه ينطبق على العلوم التجريبية وكل خطاب يصعب التحقق من فرضيته.

راجع: Certainty and uncertainty

الذات العارفة Epistemological subject:

الذات الإبستمولوجية أو الذات الحقيقية للتلفظ هو الصوت المؤسس الذى يمتح التعبير لنظام من المعرفة، أو لأيدولوجية أو لرؤية للعالم. وهو ليس بالضرورة صوت السارد. وتظهر هيئة السارد الذاتى من تمحيص لغة وبنى النص، وهى - على سبيل المثال - يمكن أن تظهر من خلال عنصر فضاء السرد.

علم المعرفة Epistemology:

يشير علم المعرفة بصفة عامة إلى نظرية أو علم المنهج أو أرضية المعرفة. وبكلمات أخرى؛ فإن علم المعرفة يدرس الطرق التي من خلالها - على سبيل المثال - يقوم علم ما بتشديد بديهياته وبنى معطياته.

والنظرية السميوطيقية تطبق مصطلح المعرفة على تحليل البعد الإدراكي؛ ليس على الخطاب العلمي فحسب بل على كل أنواع الخطاب؛ لأن أنواع الخطاب تفترض - ضمناً أو ظاهرياً - مقاربة للمعطيات ونظرية لها.

راجع : cognitive

الغبطة Euphoria:

إن هذا هو المصطلح الإيجابي للمجموعة الشعورية التي تتعلق بعالم الأحاسيس والعواطف، والغبطة تشير إلى الأحاسيس السارة والفرح، وهي نقيض المصطلح السلبي للغم dysphoria التي تعنى المشاعر الكئيبة والتعاسة، وفي نص ما فإن الفرق بين الغبطة والغم يفضى إلى نظام من القيم، وكمثال للغبطة: "حينما اجتازت ماري الامتحان شعرت بالسعادة"، وكمثال للغم: "لقد شعر بالهلع من هول الجريمة".

راجع : dysphoria and thymic, aphoria

التقييمي Evaluative:

المصطلحات التقييمية مثل "طيب" و"سيئ" و"جميل" و"لطيف" تشير إلى لحظة التلفظ وتتضمن حكماً أو موقفاً معيناً من قبل المتكلم، واستخدامها يجعل التلفظ أكثر ذاتية.

والمصطلحات التقييمية تتخذ غالبًا أشكال النعوت والظروف، وكمثال: "لقد استمتعت بليلة طيبة"، "لقد قام بعمله برداءة شنيعة".

وغياب المصطلحات التقييمية يعطى انطباعًا بالمزيد من الموضوعية، ولهذا فإنه سمة للخطاب القانوني والعلمي.

التعبير والمحتوى Expression and Content:

وفقا ليلمزليف Hjelmslev هناك مرتبتان أو مستويان أساسيان للغة: مستوى التعبير ومستوى المحتوى، وهذان المستويان يقابلان عند سوسير الفرق بين الدال (التعبير) والمدلول (المحتوى) وهما على علاقة تبادلية مفترضة مسبقًا. ومستوى التعبير يتعلق بعالم الصوت (الموسيقى والكلمة المنطوقة) وكذلك الهيئة أو اللون أو الخط (الأيقونات الخطية أو الصور) وكذلك الحركات الإيمائية. ومستوى المحتوى من الناحية الأخرى يتعلق بمفهوم الفكرة المعبر عنها بهذه الأصوات والأيقونات. وبكلمات أخرى: إنه يختص بالشحنة المعنوية. وفي نظام المرور الضوئي - على سبيل المثال - فإن الألوان وتوزيعها الفضائي: أخضر وأحمر وأصفر ينتمي إلى عالم التعبير، ودلالاتها: أخضر = سر، وأحمر = قف، تنتمي إلى عالم المحتوى.

ويلمزليف يمضى أكثر من ذلك فى تعريف مستويى اللغة: مستوى التعبير: يمكن أن يقسم تقسيمًا ثانويًا إلى مكونين: مادة التعبير وشكل التعبير، والصوت والكلمة المنطوقة مثلاً لهما مادة التعبير نفسها، لكن شكلهما وتنظيمهما يختلفان، فاللغة تستخدم النظام الألسنى والموسيقى توظف تنظيمها الخاص بالمعارضة والإيقاع، والشئ نفسه ينطبق على عالم اللون والهيئة كوسيلة للتعبير، فالمادة التلوين والتصوير والرسم كلها تتخذ شكلًا خاصًا فيما يتصل بالطريقة التى تنتظم فيها وتطبق من خلالها مستوى المحتوى: وهذا أيضًا يمكن تقسيمه ثانويًا إلى مادة المحتوى وشكل المحتوى، ومادة المحتوى وصفت بأنها سلسلة أصلية ليس لها صورة محددة من الدلالة. ويلمزليف يعطى كمثال على ذلك الفكرة العامة للعلاقة

الأخوية fraternité التي تعتبر كنموذج للسديم. ومادة المحتوى تتخذ أشكالاً مختلفة في الثقافات المختلفة، فاللغة الفرنسية (وكذلك الإنجليزية) على سبيل المثال تمتلك مصطلحين مختلفين: أخ وأخت، واللغة المجرية تمتلك بالإضافة إلى ذلك مصطلحات منفصلة للأخ الأكبر أو الأصغر أو الأخت، واللغة المايانية من الناحية الأخرى لا تفرق بين الأخ والأخت على الإطلاق وتستعمل مصطلحاً واحداً - sudara- ينطبق على الاثنين.

ويجب أن نتذكر أن مادة المحتوى لا يمكن استيعابها إلا عن طريق الشكل، إنها مفترضة ولكنها بعيدة عن مدى البحث الألسني؛ لذلك فإن مفهوم يلمزليف عن اللغة يؤيد زعم سوسير بأن اللغة شكل لا مادة.

راجع : signifier and signified

الوظيفة التعبيرية Expressive Function:

إذا كان الاتصال يتركز على المعنوي (المرسل) للرسالة داعياً للاهتمام بشعورها أو شعوره وعواطفه، فحينئذ تكون الوظيفة التعبيرية هي السائدة، والوظيفة السائدة تتمثل بعدة طرق:

(١) باستخدام علامات تعجب وصيغ التعبير عن الدهشة.

(٢) باستخدام الكيفية؛ أي وسائل ألسنية تشير إلى وجود السارد، والشكلان الرئيسيان هنا هما:

• استخدام المصطلحات الانفعالية والتقييمية (معبرة عن حكم) التي تظهر وجود السارد "نسى الأب الابنة المسكينة، وكانت تستلقي مستيقظة وتعيّسة، وكانت وحيدة في وسط أصدقائها".

• استخدام مصطلحات تظلل عبارات تقريرية مثل: "يبدو"، "ربما"، "بدون شك" و"بالتأكيد"... إلخ. "يفترض المرء بالتأكيد أنها قد تجاوزت عامها السبعين -

ربما بسبب النظرة البطيئة المستسلمة الحزينة... وربما بسبب... " (جورج إليوت:
(The Mill in the Floss

وسيطرة الوظيفة التعبيرية في النص لا تستبعد وجود وظائف قولية أخرى
توجد بدرجات مختلفة.

راجع : Communication model

F

التصويرى - التجسدى Figurative:

العناصر الحسّية أو الصورية هي عناصر النص التي تقابل العالم الطبيعي، والتي يمكن استيعابها بالحواس الخمس (الرؤية واللمس والتذوق والسمع والشم) وهي مكونات أساسية في بناء أثر الواقع أو توهم العالم الفعلى.

والعناصر المجازية تعمل في المستوى السطحى للنص خالقة - على سبيل المثال - انطباعاً بالزمن أو المكان أو الشخصية، ويجب أن تتباين مع العناصر التجريدية أو المفهومية التي تنطبق على المستوى العميق للجملة. ففي هذه الجملة: "إننى أتذكره كما لو كان ذلك أمس: رجل قوى ممتلئ قمحى اللون" نجد الجزء الثانى يغلب عليه الحسّى فى حين أن: "يتذكر" و"أمس" مفاهيم تجريدية.

راجع : figure

التصوير - التجسيد Figurization:

التمثيل يشير إلى العملية التي يقوم فيها المتلفظ بإضفاء قيم تجريدية لها هيئة حسّية فى خطابه، وحين نقص حكاية - على سبيل المثال - عن رجل يريد أن ينظر إليه كصاحب بأس، فإن المتلفظ قد يختار سيارة قوية كإظهار حسّى لرجبته فى السيطرة، أو قد يستفيض ويحكى كيف حاز الرجل على سيارة أحلامه، وكيف استمتع باعتراف جيرانه بالقوة التي تمثلها السيارة.

راجع : figurative،figure

الصورة Figure:

تشير الصورة في المصطلح السميوطيقي إلى التعبير عن قيم تجريدية في المستوى التصويري للخطاب، فالقيمة التجريدية: "الحياة" مثلاً يمكن أن تتخذ في المستوى القولي للصورة شكل طفل مولود حديثاً، أو نبات أو نهر جارٍ.

راجع : Figurativiztion

التبئير Focalization:

يشير مصطلح التبئير إلى زاوية الرؤية أو موقف الملاحظ، وهو يتعلق بالسؤال الأساسي: من خلال أية أعين تروى القصة، من وجهة نظر مَنْ؟ وهناك مجموعتان رئيسيتان من التبئير:

أ- التبئير الداخلي؛ وفيها توصف الوقائع كما تظهر أمام ناظر ممثل في القصة، وكأمثلة على ذلك رواية ميرسو للأحداث في رواية "الغريب" لألبير كامو؛ أو السارد في رواية "بحثاً عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست.

ب- التبئير الخارجي: وفيه توصف الوقائع كما تظهر أمام أعين ملاحظ أو سارد خارجي لا يكون ممثلاً في القصة، وهذه سمة لروايات القرن التاسع عشر الواقعية أو الطبيعية؛ مثل روايات جورج إليوت وبلزاك وإميل زولا.

راجع : focalizer

المُبَيِّر Focalizer:

يشير مصطلح المبيّر إلى الذات التي من خلال عينيّه توصف الوقائع، وهو مرادف لمصطلح الملاحظ.

راجع: focalization

الشكل – الغالب Form:

فى النظرية السميوطيقية يتباين مصطلح الشكل مع المادة التي يشكلها بوصف الشيء الذي يمكن التعرف عليه، وعلى هذا فإن شكل أى شيء يحقق ديمومته وهويته. وكوب مصنوع من الفخار يمكن التعرف عليه باعتباره كوباً بعد أن يتخذ الصلصال الذي أخذ منه شكل الكوب.

والجبال لا تصبح جبلاً حتى تتحول المادة الصخرية الأصلية إلى الشكل المعروف بالجبال.

ويُعرّف سوسير اللغة بوصفها شكلاً يتألف من مادتين ليست أى منهما مادية تماماً، أو نفسية تماماً. إنها المكان الذي تلتقى فيه العناصر، ونتيجة لذلك فإن سوسير اعتقد أن اللغة بنية دالة.

وتقرير سوسير طور بشكل أوسع من يلمزليف الذي افترض وجود شكل مميز لكل من مستويي اللغة: محتوى اللغة وتعبيرها، وكلاهما مقسم تقسيماً ثانوياً إلى مادتيهما وشكليهما المميزين، ووفقاً لذلك فحين نخضع اللغة للبحث فإن شكل التعبير وكذلك شكل المحتوى يجب أن يتم التعرف عليهما وتحليلهما بطريقة منفصلة عن الأخرى.

راجع: matter and substance، expression and content

الوظيفة Function:

فى الألسنيات والسميوطيقا فإن لمصطلح الوظيفة ثلاثة تطبيقات على الأقل. فهو يستخدم بمعنى الآلى والنفعى ومع دلالة نحوية، وبمعنى رياضى منطقى.

١- وفقاً للألسنى مارتنيه Martinet فإن وظيفة اللغة الأساسية هى التواصل، فاللغة لها وظيفة مفيدة كأداة للتفاعل الاجتماعى.

٢- مصطلح الوظيفة فى السياق النحوى يشير أولاً إلى الأجزاء التى تلعب دوراً فى الجملة (الفاعل والمفعول والمسند)، والألسنى بنفست Benveniste يستخدم مفهوم الوظيفة كعنصر أساسى لبنية فى اللغة (كل العناصر المؤلفة لها تؤدى وظيفة)، وياكوبسون بدوره يستخدم مصطلح الوظيفة ليحدد العناصر الستة المؤلفة للفعل القولى: (التعبيرى والإشارى والمرجعى والشعرى والمُشَفَّر والتواصلى) (expressive، conative، referential، poetic، meta-lingual، and phatic) وأخيراً فإن بروب يستخدم مصطلح الوظيفة ليصف الوحدات التركيبية النحوية للقصص الشعبى التى تغلب على كل القصص.

٣- ويلمزليف يعرف المصطلح بدلالة منطقية رياضية معتبراً أن الوظيفة تحدد العلاقة بين متغيرين، والسميوطيقا تحصر مصطلح الوظيفة لتعريف العلاقة بين عاملين، وهذه العلاقة يتم التعبير عنها فى (verb) التلفظ الأولى، وأى وظيفة سردية أخرى كالذات والهدف على سبيل المثال تسمى ببساطة عاملاً.

والوظيفة السميوطيقية وفقاً ليلمزليف تشير إلى العلاقة فى اللغة بين التعبير وشكل المحتوى.

راجع : actant، communication model، elementary utterance and syntax.

G

المسار التوليدي Generative trajectory:

يشير مصطلح المسار التوليدي إلى العملية التي يتم فيها بناء الدلالة، وهي تنبنى على فكرة تراتبية الدلالة التي تعكس التقسيم الأساسي بين البنى العميقة والسطحية، وبين الملموس والمجرد، ووفقاً لهذا النموذج فإن البنى المعقدة تنبعث من بنى بسيطة في عملية متنامية الإثراء للدلالة.

نقطة البداية (ab quo) في المسار التوليدي هي المستوى التجريدي العميق المرتبط بالبنية الدلالية الأولية - عند جريماس - وبالمربع السميوطيقي. ومن هذا المستوى يتولد المستوى السردى الذى يولد بدوره المستوى القولى، ويمكن أن نأخذ مثال المجموعة التجريدية للحياة ضد الموت الواقعة في المستوى العميق. وفي المستوى السطحى فإن هذه القيم يمكن أن توضح في المخطط السردى (الفصل والوصل) وفي العلاقة مع الذات العاملة، فالحياة مثلاً يمكن أن تكون هدفاً لمطلب، وفي المستوى القولى فإن هذه القيم تتوضح في الشكل الفعلى الأغلب وتكتسب هيئة صورية (مجازية) والحياة يمكن أن يعبر عنها في صورة الضوء بينما الموت يمكن أن يصور بالظلام.

وكل واحد من المستويات الثلاثة للدلالة يحتوى على عنصرين: عنصر نحوى وعنصر دلالى، والعنصر الدلالى يتعلق بالمحتوى الدلالى (المدلول) للكلمات المفردة والتراكيب التي توضحها البنى في كل مستوى من مستويات الدلالة.

راجع: semantic and syntax

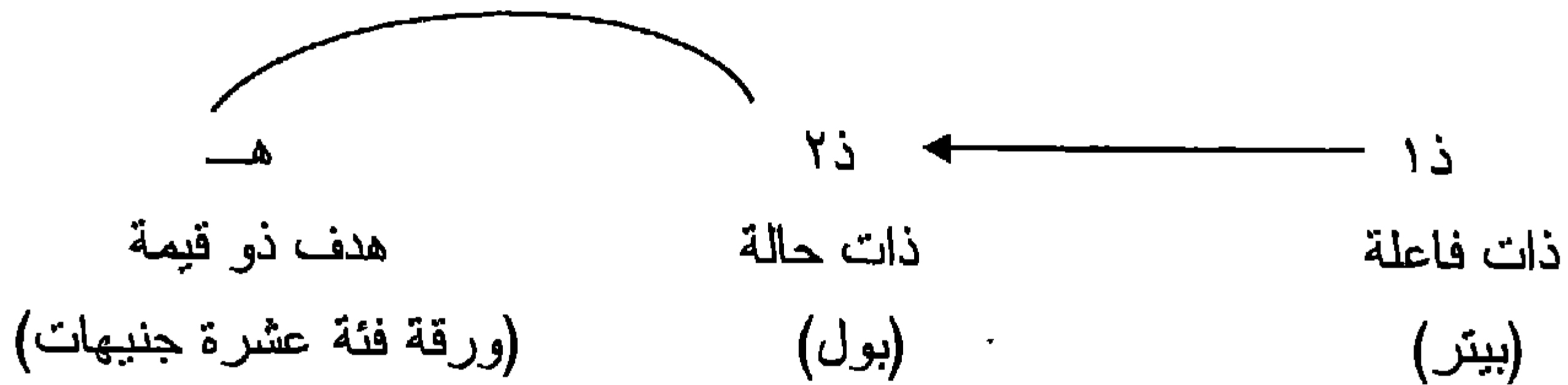
الجنس – النوع الجنسى Genre :

يشير المصطلح فى الأصل إلى الأساليب المختلفة للخطاب الأدبى (السوناتا والتراجيديات والرومانس... إلخ)، لكن مصطلح الجنس اتسع ليشمل كل أنواع الاتصالات المكتوبة والشفهية مثل المحادثة العارضة ووصفة الطبخ أو إعلان أو خطاب سياسى. والأجناس المختلفة تتسم ببنية خاصة وأشكال نحوية أو تحوير خاص للجمل يعكس الهدف الاتصالى للجنس المدروس. فالموعظة على سبيل المثال لها سماتها المميزة التى تجعلها تختلف عن المقابلة الشخصية لطالب وظيفة، وقائمة تسويق أو كتالوج خاص بالطلبات عن طريق البريد، وبهذا المعنى فإن مصطلح الجنس له دلالة "نوع الخطاب" نفسها.

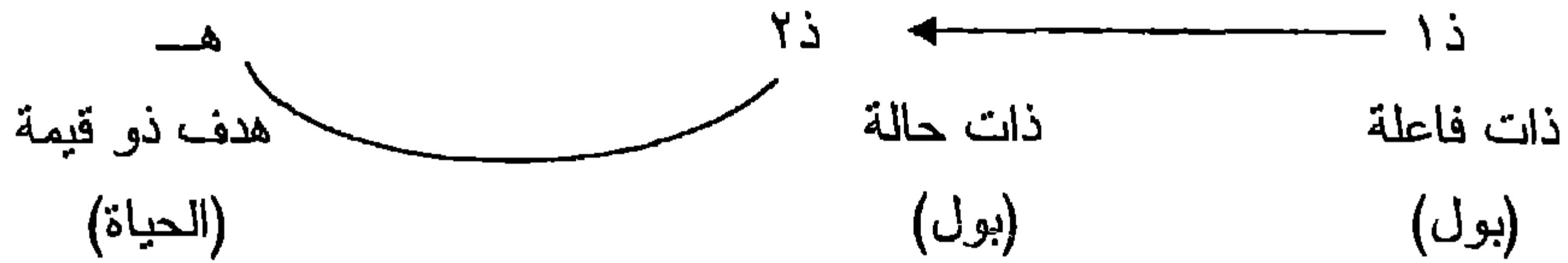
الهدية Gift :

مصطلح الهدية يصف صورة قولية تتعلق بانتقال ينتج عن إضفاء (الحصول على شىء) أو رفض (الحرمان من شىء) وبكلمات أخرى فإن عواقب الهدية يمكن أن تؤدى إلى:

(١) امتلاك شىء ذو قيمة نتيجة لفعل ذات فاعلة (ذا ١) أخرى، وهذا يعرف بالوصل المتعدى، مثال: "بيتر أعطى بول ورقة العشرة جنيهاً التى عثر عليها".



(٢) حرمان النفس من شيء ذي قيمة، وهذا الفعل يعرف بالفصل الانعكاسي، مثال: "بول ضحى بحياته من أجل بلده"



راجع : attribution

اختبار التمجيد- الإشادة Glorifying test:

هذه هي مرحلة الحكم أو التصديق في المسار السردى. وهو يقابل سلسلة الوقائع التي تتبين فيها نتيجة الأحداث. ويكون الاختبار الحاسم قد نجح أو فشل، والبطلة/البطل يهناً أو يعاقب، والفعل يحكم عليه بالخير أو الشر، وهي النقطة التي يفسر فيها الأداء إما بواسطة السارد أو الممثل في القصة، والكائن الذي يقوم بالتفسير يعرف بالمرسل-الحكم، وهو يحكم على أداء الذات وما إذا كان متوافقاً مع مجموعة القيم الأصلية التي تأسست من قبل المرسل الأول (والمعروف بالمرسل النادب)، وما إذا كان العقد قد تحقق أم لا، وفي القصص الخرافية التقليدية فإن مرحلة التصديق غالباً ما تتحقق في صورة الزواج، والأب قد يكافئ البطل على إنجازهِ (قتل التتين مثلاً) بتزويجه من ابنته.

راجع : canonical narrating schema

النحو Grammar:

مصطلح النحو يشير إلى الجزء من دراسة اللغة الذي يتعامل مع أشكال الكلمات ونظمها في فقرات وجمل، والقواعد التي تحكم البنى والعمليات، وهناك

عنصران رئيسيان في النحو: علم الصرف (morphology) "دراسة المفردات" والتركيب النحوي (syntax) "تنظيم الجمل".

والنظرية السميوطيقية تبنت مصطلح النحو لوصف البنى السميائية السردية للدلالة. وبالمقابل فإن النحو السميوطيقي يحتوى على عنصرين ينطبقان على مستويات مختلفة للدلالة: (١) المعانى semantics: لدراسة وحدات الدلالة وحالات الكينونة. (٢) التركيب النحوي syntax: لدراسة العلاقات والتنظيم والتحول.

راجع : semantics and syntax، morphology

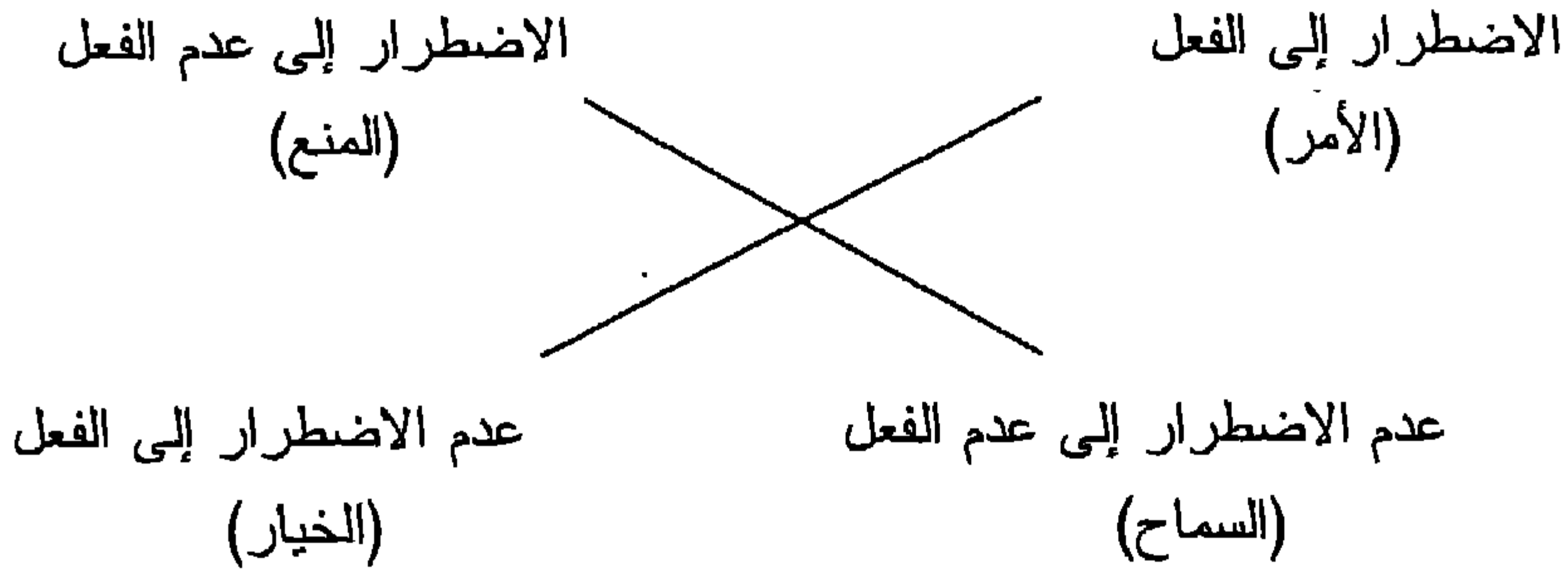
H

حتمية الكينونة :Having-to-be

راجع : alethic modalities

حتمية الفعل :Having to do

هذه البنية الكيفية تحكم تلفظات العمل (الفعل)، والمصطلحات التي تعبر عن الاضطرار والأمر والمنع والخيار تتعلق بهذه المجموعة التي يمكن أن تتمثل في المربع السميوطيقى التالى:



مثال: شعرت مارى بأن عليها (الاضطرار) أن تذهب إلى فرنسا الأربعاء القادم لتحضر مؤتمراً على الرغم من أنه ممنوع بتاتاً (الاضطرار إلى عدم الفعل) أن تغيب عن عملها مهما كان السبب، ولهذا فهي لم تطلب السماح بالذهاب (عدم الاضطرار إلى عدم الفعل)، وعلى الإدارة أن تقرر ببساطة (عدم الاضطرار إلى الفعل) أن تفصلها أو لا تفصلها.

راجع: alethic modalities

المعين Helper:

أى عامل يساعد الذات فى مطلبها يطلق عليه المعين، وفى القصة الخرافية سندريللا، تقوم العرابة الخيالية والحوذى بوظيفة المعين فى مسعى سندريللا إلى الذهاب إلى حفلة الرقص. وأثناء إضراب عام فإن حصار المصنع أو مقالات الصحف تقوم بوظيفة العامل/ المعين وفقاً لوجهة نظر كل طرف.

التأويل Hermeneutics:

ومصطلح التأويل يشير بعامة إلى تفسير النصوص الدينية والفلسفية. وهو يستحضر علاقة النص بالمرجع (referent)، وهو يعنى بصفة خاصة بالمعطيات الخارجة عن اللغة؛ مثل ظروف إنتاج النصوص وتلقيها، ولهذا فإنه يركز على السياق الاجتماعى – التاريخى بما فى ذلك التفسيرات المعاصرة.

البطل Hero:

يشير مصطلح البطل فى النظرية السميوطيقية إلى الذات العاملة فى المسار السردى (أو البحث)، وذلك حين يمتلك قدرة معينة؛ أى القدرة على أن يعمل، ومعرفة كيف يعمل.

والطيار الذى يقوم بالطيران حول الأرض فى بالون مزود بالهواء الساخن لابد أن يمتلك المهارة اللازمة والجهاز، ولهذا يمكن أن يطلق عليه أو عليها البطل. والبطل الحائز على الفعالية (المفعل) هو بطل يمتلك القدرة، لكنه لم يتجاوز مرحلة الأداء، ويمكن أن يميز عن البطل المتحقق الذى يمتلك الهدف المطلوب، وفى مثالنا فإن الفعالية تتحقق للبطل فى عملية الطيران، وإذا نجح البالون فى الدوران حول الأرض فإن البطل يمكن أن يوصف بأنه تحقق.

وفى المعنى المتعارف عليه للكلمة وخاصة فى الأعمال الشفهية والكلاسيكية فإن مصطلح البطل يكتسب ظلالاً دلالية من الحبور، ويتباين مع الوغد (التعيس أو الشرير).

راجع : actualization and realization

الفضاء الموضوعى المتغاير Heterotopic space:

مصطلح الفضاء الموضوعى المتغاير يشير إلى الأماكن التى يرد ذكرها فى القصة قبل التحول السردى أو بعده، ولهذا تعتبر خارج نطاق الوقائع التى تولد القصة وتحركها. وفى رواية جزيرة الكنز Treasure Island فإن منزل جم هوكنز (الذى يرحل منه ويعود إليه بعد أن يعثر على الكنز) يؤلف فضاء موضوعياً مغايراً، وفى رواية Jack and the Beanstalk، فإن منزل جاك بالمثل يمثل فضاء موضوعياً مغايراً.

راجع : topic space and utopic space

الهرمية- التراتبية Hierarchy :

فى النظرية السميوطيقية فإن الهرمية تبدو أنها المبدأ المنظم للبنية الأولية للدلالة، والمصطلحان المتباينان اللزمان لإنتاج الدلالة يعتبران لذلك أدنى رتبة من قاسمهما المشترك أو المجموعة ككل. فمجموعة "الولع" - على سبيل المثال - يمكن أن تعتبر أعلى رتبة من العناصر المؤلفة لها فى النص مثل مصطلح: "الحب" ضد "الكراهية".



راجع : semantic category

التجانس المعنوى Homologation:

فى الاصطلاح العام فإن التجانس المعنوى يشير إلى عملية من العلاقة المتبادلة بين مستويات مختلفة من الدلالة، وفى النص الأدبى أو البويطيقى فإن صورة العصفور - على سبيل المثال - تتجانس مع الوحدات الدلالية semes "عال" و"الحياة"، وصورة الفأر يمكن أن تتجانس مع "سافل" و"الموت".

راجع: correlation

التعالق Hypotactic:

يعبر مصطلح التعالق عن العلاقة بين الكل وأجزائه وبالعكس، وجريماس يقدم لنا المثل التالى من قصة موباسان القصيرة "الصديقان": "كانت باريس محاصرة تعاني المجاعة كما تعاني حشرة الموت، ونذر أن تظهر العصافير الدورية على الأسطح، وحتى المجارى فرغت من محتوياتها المعتادة". والارتباط هنا بين باريس والأسطح والمجارى ارتباط تعالقى، وبالنسبة إلى يلمزليف فإن مصطلح التعالق يحدد العلاقة المنطقية بين مصطلح مفترض مسبقاً ومصطلح يؤدي إلى الافتراض المسبق presupposing، وفى المثال السابق فإن الأسطح والمجارى تفترض باريس.

I

الأيقونة Icon:

فى سمبوطيقا الفيلسوف الأمريكى پيرس C.S.Pierce؛ الأيقونة سيماء تشبه الشئ الذى تدل عليه، فالصورة على سبيل المثال أيقونة لأنها تشبه الذات التى تمثلها، ومخطط المنزل أيقونة للمنزل.

راجع : index and symbol

الأيقونية Iconicity:

مصطلح الأيقونية يعنى التشابه مع الواقع - مع العالم الطبيعى - ومعناه شبيه بالانطباع المرجعى أو التوهم، والأيقونية هى العملية التى يتولد فيها انطباع العالم المرجعى ويستقر.

واستحضار لندن فى روايات شارلز دكنز مثال للأيقونية، والتكنيك المبعاد أو المغرب فى مسرح بريشت من الناحية الأخرى مثال لعدم الأيقونية.

الهوية Identity:

فكرة الهوية تتعارض مع فكرة الغيرية ولا يمكن تعريفها بطريقة أخرى، وفى الحقيقة فإن تعريف "الهوية" و تعريف "الغيرية" يعرفان بعضهما بحكم العلاقة أو الافتراض، فعلى سبيل المثال فى رواية عن الذات فإن القارئ يتعرف على هوية البطل من خلال وضعه أمام غيرية الأشخاص الآخرين، وفضلاً عن ذلك فإن القصة لكى يكون لها معنى فإن التغيرات التى تحدث نتيجة للحدث والعقدة لا تؤثر فى الهوية الأساسية للمثلين، وعلى هذا فإنه يمكن أن ينظر إلى الهوية على أنها استدامة مقابل التحول.

وأخيراً فإن ثنائية "الهوية" و"الغيرية" والعلاقة بينهما تمثل القاعدة الأساسية للبنية الأولية للدلالة في المربع السميوطيقى.

راجع: semiotic square

الأيدولوجيا Idiology:

مصطلح الأيدولوجى إذا أردنا تحديده بدقة فإنه يشير إلى علم الأفكار، على أنه يوظف بصفة عامة ليشير إلى الأفكار والقيم التى تميز الفرد والمجتمع ومدرسة فكرية، ونحن نتحدث مثلاً عن الأيدولوجيا الماركسية أو الرأسمالية أو أيدولوجيا الطبقات الراقية.

ونظراً لثراء المصطلحات المتعلقة بالقيمة والتباسها، فإن النظرية السميوطيقية تميز بين مبدأين منظمين أساسيين يتحكمان فى التعبير، فمن ناحية، هناك أنظمة للقيمة مرتبة على أساس منظور منهجى paradigmatic تولد الدلالة بالتماثل أو التباين، فمثلاً فى نظام كهذا فإن "الثراء" يدل بالتعارض مع "الفقر"، لكن فى مستوى التماثل يدل مع "الوفرة" و"الغنى"، ومصطلح علم القيم axiology خصص لأنظمة القيم التصريفية.

ومصطلح الأيدولوجيا من الناحية الأخرى يستخدم لوصف الترتيب النظمى للقيم؛ أى تفعيلها فى عملية السعى، فالذوات ترغب فى قيم تصبح أهدافاً للسعى، وهذه القيم فى حد ذاتها تكون جزءاً من الأنظمة البديهية، واختيارها وإقامتها كأهداف - على أية حال - يعرف الأيدولوجيا، وبمجرد تحقق السعى فإننا نتوقف عن الحديث عن الأيدولوجيا. وبكلمات أخرى؛ فإن فكرة الأيدولوجيا تحتوى على سعى مستديم كما هو متمثل فى البنية العاملة للخطاب، وللتمثيل على ذلك، وإذا

اعتبرنا العقيدة المسيحية أيديولوجيا فإننا نجد أن قصص الإنجيل تقدم لنا أكثر من مرّة قيماً مثالية كأهداف تتطلب التحقيق لكن لم يتم بلوغها.

راجع: actualization and axiology

اللهجة الفردية Idiolect :

يشير مصطلح اللهجة الفردية إلى استخدام الشخص الفردى للغة أو النشاط السميوطيقى، واللهجة الفردية تحتوى على التنويعات الفردية من القاعدة، ومثل هذه التنويعات ينبغى عدم المغالاة فيها، وإلا تحول التواصل إلى تشويش.

راجع: sociolect

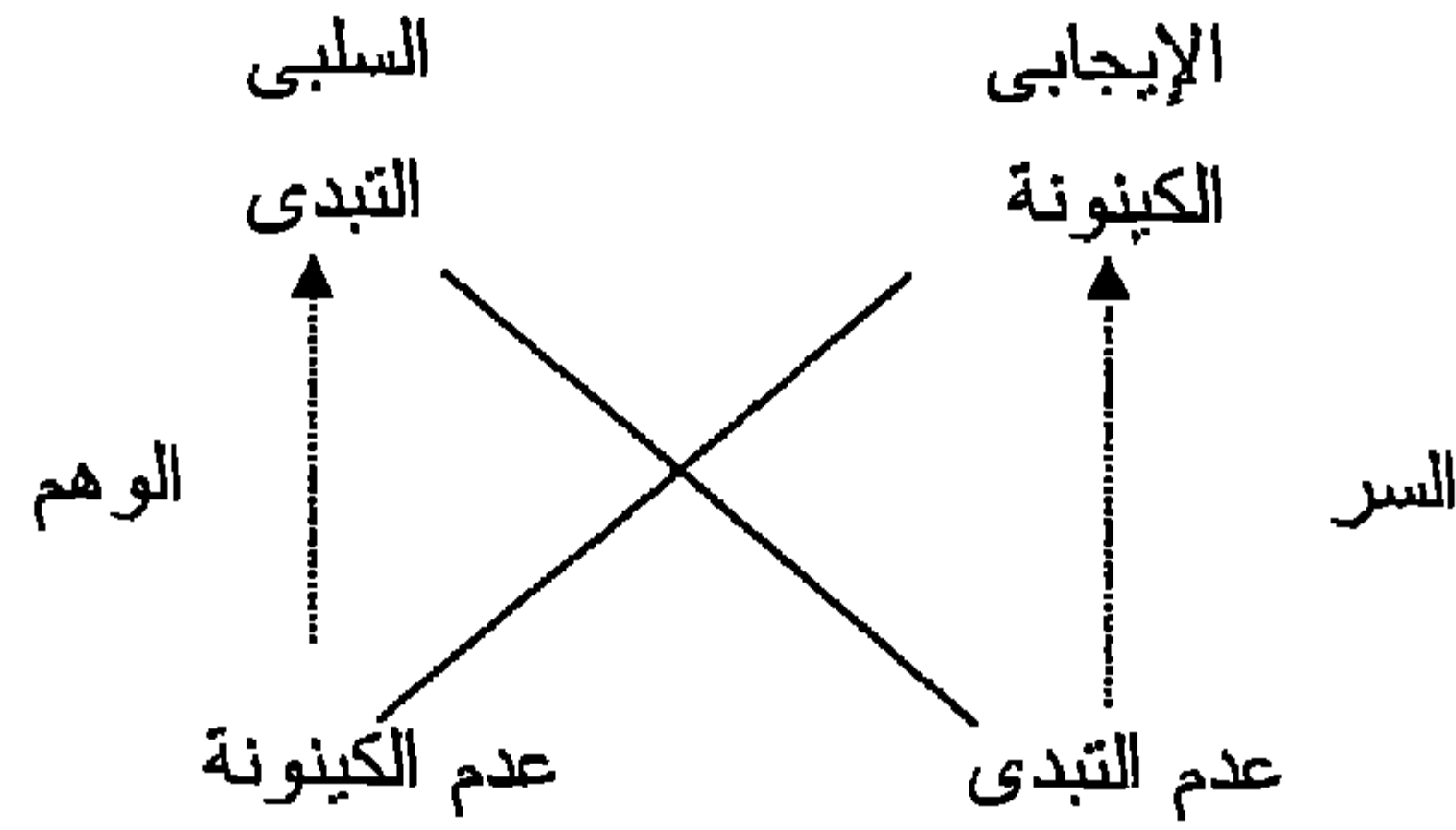
الفعل الدلالى Illocutionary Act :

وفقا لنظرية الفعل القولى لـ أوستين (J.L.Austen)، فإن الفعل الدلالى هو التلفظ أو النطق الذى يتضمن أداء فعل، فأنا لا أصف الواقع فحسب، لأن كلماتى لها أيضا تأثير مباشر على الواقع، فمثلا يودى المتكلم فعل الوعد بقوله: "أنا أعد"، والفعل الدلالى يمكن أن يأخذ شكل التهديدات والتحذيرات والأسئلة والأوامر أو إعطاء النصيحة.

راجع: performative and perlocutionary act

الوهم Illusion:

فى المربع السميوطيقى للتحقق يتضمن مصطلح الوهم أو التوهم مصطلحات "التبدى" أو "عدم الكينونة" التى تقع فى القطب السلبى أو أحد الأبعاد الأساسية فى المربع deixis:



راجع : deixis and veridiction

الكمون والإظهار : Immanence and manifestation

البنى الكامنة هي البنى السميوطيقية والمنطقية التي تقع في المستوى العميق للنص، ويمكن أن تتباين مع البنى والعناصر الظاهرة في المستوى الألسني؛ أي الكلمات الفعلية والصور والأصوات التي تؤلف النص، والبنى الكامنة يمكن أن تحدث من فحص العناصر التي يمكن إدراكها في السطح النصي.

والعلاقة بين الكمون والإظهار شبيهة بالعلاقة بين التعبير والمحتوى.

راجع : expression and content

أفعال الشروع : Inchoative

أفعال الشروع مصطلح صيغى يصف بداية عملية ما، وهو يشير إلى أن عملية تحول قد حدثت، وغالبًا ما يعبر عنه بفعل الماضي البسيط (the preterite or the perfect tense in French) أو المضارع السردى: "جاء إلى الغرفة" "يجيء إلى الغرفة".

ونهاية العملية - من الناحية الأخرى - يشار إليها بمصطلح إنهائى: "ترك الغرفة".

راجع : durative and terminative

الدليل الموضوعى Index:

فى سمىوطيقا بيرس Pierce الدليل الموضوعى سيماء متصلة طبيعياً أو متأثرة بهدفها، والعلاقة بين السيماء والهدف أو الدال والمدلول قد تكون سببية أو تعاقبية، والأمثلة التى قدمها بيرس: هى ديك الطقس والباروميتر والساعة الشمسية. وطريقة على الباب تشير إلى أن هناك شخصاً خلف الباب، وهو مثال آخر على السيماء، ويعتبر دليلاً موضوعياً. وحين أوجه أصبعى إلى كلب فإن هذا دليل موضوعى على كلب، والحرارة العالية يمكن أن ينظر إليها على أنها دليل على المرض.

راجع : Icon and symbol

الفردى Individual:

العامل يصطلح عليه بالفردى لتمييزه عن العامل الجماعى الذى يعرف بأنه مجموعة من الأفراد أسبغ عليها دور جماعى، وفى رواية زولا جرمينال Germinal فإن عمال المناجم يمثلون عاملاً جماعياً، بينما إتيان لا نتيير عامل فردى.

ومصطلح الفردى يستخدم أيضاً ليصف عالماً دلالياً يتميز بمجموعة الحياة/الموت، وأفلام جيمس بوند تعتبر مثلاً لهذا العالم.

راجع: collective

الاستبطانى والاستظهارى Introceptive/extroceptive:

الفعل الاستبطانى يشير إلى الأفعال غير الصورية أو التشخيصية؛ أى أفعال تدور فى داخل العقل وتتعلق بالعالم الداخلى مثل التفكير والتذكر والإحساس،

والمصطلح يمكن أن يعارض بالفعل الاستظهارى، وهذا يشير إلى الأفعال الحقيقية التى تتعلق بالعالم الطبيعى الخارجى مثل النظر والأكل والقفز... إلخ.

التفسير Interpretation:

ينطوى التفسير على عمليات التعرف والتعريف وإعادة التعرف وإعادة الاكتشاف، وبهذا المعنى فإنه نقيض - بعكس استحواذ المعرفة - يعتبر فعلاً لمقارنة عرض ما لما هو معروف مسبقاً، وفضلاً عن ذلك فإن التعرف كمقارنة ينضوى التعريف تحته بالضرورة، وفى أى نطق معين فإن المرء يمتلك كل الصدق أو جزءاً منه، وتفسير أى عبارة يعنى الموازنة بين ما يعرف المرء بأنه صحيح وبين ما هو معروض، وفى ضوء ذلك يقرر معناه وصحته. وعلى سبيل المثال؛ فإن الدعاية السياسية تتوقع أن ينهض تفسير الجمهور على مقارنة حقائق معروفة شخصياً بأنها صحيحة (البطالة وارتفاع الأسعار) مع ما هو معلن بأنه صحيح. والشئ نفسه ينطبق على النصوص الأدبية، فقصة سندريلا - مثلاً - تنهل من معرفتنا بقصص خيالية أخرى، ومن ألفتنا للسلوك الإنسانى بعامة: الحب، الغيرة... إلخ. وكل ذلك يعين على تحديد اللحظات المهمة فى القصة التى تشرح معناها.

التناظر Isotopy:

مصطلح التناظر يشير إلى مجموعات السيمات المتكررة التى يؤدى وجودها إلى تثبيت الدلالة فى انسياب النص، وعلى هذا فالنظائر - على سبيل المثال - تمكننا من الاستمرار فى حل شفرة نص ما، وغياها من الناحية الأخرى يفضى إلى خلخلة الدلالة الذى يمكن أن يكون بالطبع ما يحاول المؤلف أن يحققه. وكمثل على ذلك فإن الإشارة المتكررة فى نص ما إلى وقت معين من النهار أو إلى الفجر أو إلى الغسق أو إلى العدم أو إلى الأبدية - مقترنة بالإشارة - تؤكد الديمومة أو

الاستحالة، والإشارة إلى تواريخ تفصيلية أو الإشارة الواضحة إلى الأزمنة قد تعتبر مؤسسة لنظائر الزمن، وفي لغة اللغة النقدية Metalanguage تحل النظائر محل مصطلحات مثل التيمة (المبحث) والموتيف (الموضوع الدال)، والنظائر توجد في المستوى التصويري بحيث تسمح بتجميع المجالات الدلالية المحسوسة في المستوى السطحي، أو حين تكرر مثلاً نفس المفردة المعجمية lexeme باستمرار فإنها تفضى إلى التحديد الدلالي، وفي المستوى التجريدي فإن النظائر تظهر القاسم المشترك الذي يبنى عليه المستوى العميق للدلالة.

التكرري Iterative:

يعنى مصطلح التكرري الإخبار مرة واحدة عما حدث عدة مرات مثال:
"أذهب كل ليلة إلى السرير في الساعة العاشرة".

راجع: repeated event and singular

K

معرفة الكيفية التى تفضى إلى الفعل Knowing – how to – do :

إن كيفية أو شكلية معرفة الكيفية المفضية إلى الفعل تؤلف العنصر المفتاح فى القدرة السردية. ولكى تصبح الذات مؤهلة تمامًا وتنطلق إلى الاختبار الحاسم يجب أن تستحوذ على:

أ – كيفية القدرة على الفعل.

ب – كيفية المعرفة المفضية إلى الفعل.

وإذا كان على مستهدف المسعى أن يجتاز الامتحان بامتياز، فإن المرشح يحتاج إلى أن يمتلك المعرفة والمهارة (المعرفة المفضية إلى الفعل) ليحقق هدفه. وإذا كان الهدف هو الفوز فى مسابقة لإطلاق النار، فليس هناك أى داع لأن يمتلك بندقية، ويظهر فى المكان والزمان المحددين بدون أن يعرف كيف يطلق النار.

وكيفيات المعرفة المفضية إلى الفعل والقدرة على الفعل تعرف بالكيفيات التفعيلية، ويمكن أن تتباين من ناحية مع الكيفيات الافتراضية (الرغبة فى الفعل) أو (الاضطرار إلى الفعل) حيث تتولد الذات، مع الكيفيات التحقيقية (الكينونة والفعل) حيث تتحقق الذات، من ناحية أخرى.

راجع : canonical narrative schema and modalization

L

الافتقار Lack:

يعبر مصطلح الافتقار عن حالة الفصل بين الذات وهدف ما ، وفي صورة تجريدية فإنها تمثل كالاتى:



وحالة الفصل والشعور بالفقدان، وأن شيئاً ما غائب؛ هي الباعث الذى يطلق البرنامج السردى الكونى المعروف بالسعى. ومعظم القصص، وفي الحقيقة كل الفعل الإنسانى بعامة، ينطلق من عدم الرضا عن العالم.

وينتهى الافتقار بواسطة تحول يفضى إلى الوصل بين الذات والهدف، والتحول يقابل الاختبار الحاسم أو الأداء.

ومصطلح الافتقار قد سكه فى البداية بروب الذى يعتبره مرتبطاً ارتباطاً لصيقاً بالأعمال الشريرة للوغد، وهذه الأعمال الشريرة هي التى تولد السعى الذى تتمثل غايته القصوى فى علاج الافتقار وتصحيح الأعمال الشريرة.

راجع: actantial narrative schema and canonical narrative schema

اللغة Language:

مصطلح اللغة يشير إلى الكل الدلالى (النظام) سواء كان قولياً أو موسيقياً أو مرئياً أو إشارياً... إلخ، ونحن نتحدث عن لغة للعمارة ولغة للموسيقى ولغة

للمروج الخضراء وكل هذه الأمثلة على ذلك. واللغة يجب أن تستحضر العلاقة بين الدال والمدلول عند سوسير، أو وفقا لاصطلاح يلمزليف العلاقة بين التعبير والمحتوى. وإذا اعتبرنا لغة الإشارات المرورية - على سبيل المثال - فإن الألوان الخضراء - الصفراء - الحمراء في ترتيبها وأوضاعها الخاصة تمثل الدوال، في حين أن المدلولات هي: سر - تريث - توقف، وبكلمات أخرى فإن اللغة تتألف دائما من شكل ومحتوى، والاثنان يعتبران لصيقين.

وبالنسبة إلى لغة الكلام (الإنجليزية والفرنسية والإيطالية... إلخ) فإن سوسير يميز بين اللغة (اللسان) والكلام (langue et parole) وهو يستخدم مصطلح اللسان للإشارة إلى مجموعة القواعد التجريدية والأعراف التي تنهض عليها أى لغة، في حين أن الكلام يشير إلى الطريقة الملموسة التي يلجأ إليها الفرد المتكلم لاستخدام هذا النظام.

راجع: expression and content and signifier and signified

الفعل اللغوى : Language act

وفقاً للمفكر النظرى سيرل J.R.Searle فإن كل عملية تلفظ لغوية هي قوة دلالية، أى أنها لا توصل محتوى (أفكاراً... إلخ)، لكنها أيضاً تؤسس علاقة خاصة (قصدية) بين المتلفظ (الموجه) والملفوظ له (المتوجه له). والتلفظ يمكن أن يكون - على سبيل المثال - أمراً أو وعداً أو التماساً... إلخ؛ أى أنه يكون واحداً من تشكيلة من الأفعال اللغوية.

أمثلة: "إنها تمطر"، فهذا فعل تقريرى من المتلفظ، و"أرجو ألا تترك نفايات على العشب"، فهذا رجاء يقترب من الأمر.

راجع : illocutionary act and perlocutionary act

الوحدة المعجمية Lexeme:

الوحدة المعجمية تمثل مجموع الدلالات الممكنة والافتراضية المرتبطة بكلمة معينة. ومجموعة مختارة من هذه الدلالات فحسب هي التي تتحقق في الخطاب. وفي الاستعمال العام فإن مصطلح الوحدة المعجمية له معنى "الكلمة" نفسه، فالتفاح عبارة عن وحدة معجمية/ كلمة يتحقق معناها التصويرى أو المجازى فى سياق وحدة قولية، ونحن نطلق كلمة سمات على هذه الوحدات المحققة للدلالة.

راجع : sememe

الوحدة الدالية Lexia:

وفقاً لبوتييه B. Pottier فإن مصطلح الوحدة الدالية يحدد الوحدات المعجمية الأساسية:

- (وحدات الدالة)، وهذه الوحدات يمكن أن تجمع تحت ثلاث مجموعات:
- أ) وحدات معنوية بسيطة، وهذه وحدات معجمية بسيطة مثل "قطة" و"كلب"، ووحدات معجمية مزودة بلاقة affixed مثل: غير دستورى.
- ب) وحدات معنوية مركبة، وهذه تركيبات ثابتة مثل: "قوة - حصان" و"شجرة - حذاء".
- ج) وحدات معنوية معقدة، وهذه تعبيرات مثل: "يأخذ فى الاعتبار" و"يعتنى بـ".

التلاحم المعجمى Lexical cohesion:

يحدث التلاحم المعجمى عندما تتعلق كلمتان (أو أكثر) دلاليًا؛ أى أنهما متعلقتان وفقاً لدالتيهما أو محتواهما. والوسائل الدارجة للتلاحم المعجمى هي الضمائر والتكرار والاقتران اللفظى والمترادفات، والعبارة الآتية يمكن أن تكون

مثلاً على التكرار: "لقد اشتريت بعض الكتب لأننى مغرم بالكتب"، ومن جهة أخرى، فإن الاقتران اللفظى يمكن أن يمثل بجملة مثل: "لقد التهب جسده بنيران الولع"، وكلمتا النيران والتهاب تعبران عن الولع.

راجع : cohesion and collocation

المجال المعجمى Lexical field:

يتولد المجال المعجمى بتجميع كلمات تحت مظلة اصطلاحية واحدة مثل: "التفاح" و"الموز" و"الفراولة"... إلخ. وهذه جميعاً تكون أجزاء من المجال المعجمى الذى يقع تحت الفاكهة.

راجع : semantic field

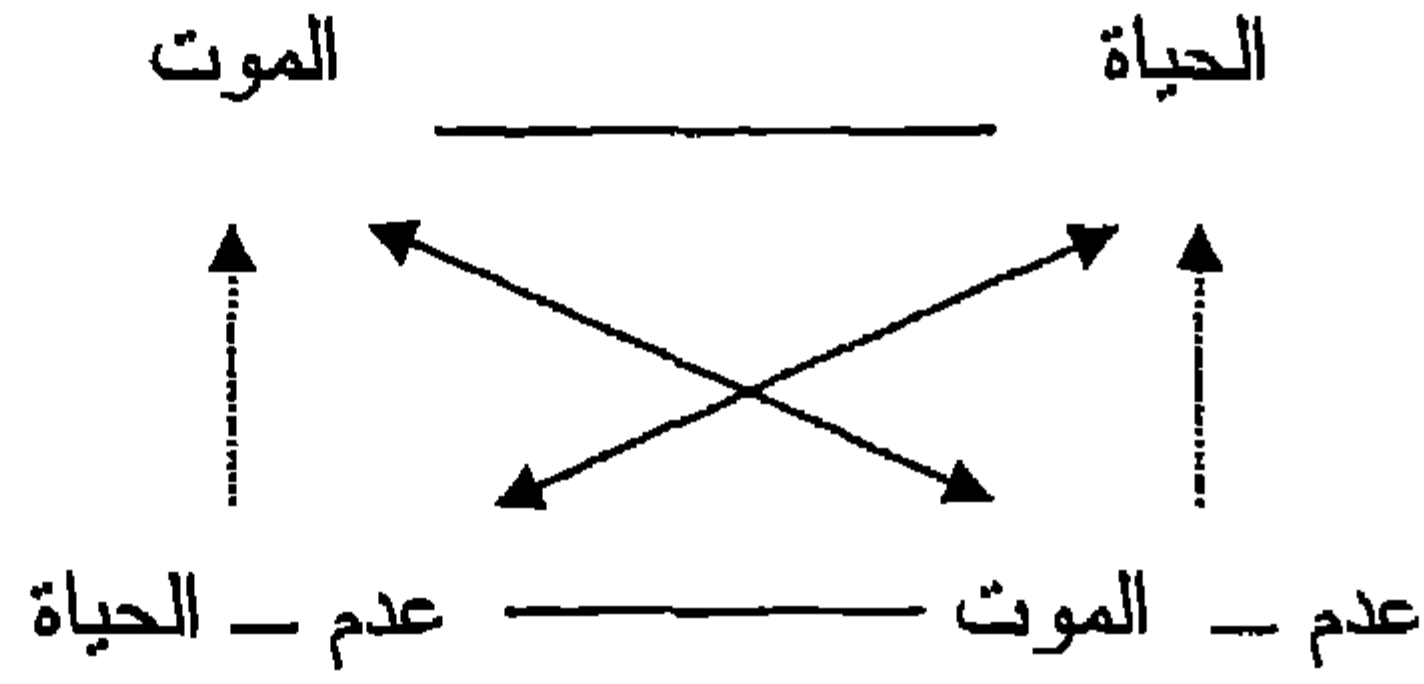
علم المفردات Lexicology:

يشير مصطلح علم المفردات إلى الدراسة العلمية للكلمات، حيث كان جزءاً من الألسنيات لدراسة المشاكل المتعلقة بدلالات الكلمات إلى أن تم الاعتراف بعلم الدلالة بوصفه فرعاً مستقلاً من فروع العلم.

راجع : lexical field and semantics، lexeme

الحياة/الموت Life/Death:

الحياة هي المصطلح الإيجابى لمجموعة الحياة/الموت التى يمكن أن يطلق على محورها الدلالى (القاسم المشترك للدلالة) كلمة الوجود. ومجموعة الحياة/الموت تؤلف بنية موضوعية أولية ويمكن أن تعتبر شمولية. وهى تستحضر المربع السميوطيقى التالى:



ومجموعة الحياة/الموت يمكن أن يشار إليها ضمناً بالمجموعة (الشعورية)، وفي الغالب فإن المصطلح الإيجابي والسلبى؛ مقترنان؛ أى الحياة + الغبطة، والموت + الغم، والحال ليس دائماً كذلك، فالحياة بالنسبة إلى المقدم على الانتحار تمثل الغم.

راجع: semiotic square

المستمع Listener:

مثل مصطلح القارئ، فإن مصطلح المستمع يشير إلى المتلقى للاتصال القولى، وهو فى هذه الحالة ذو طبيعة شفوية، وفى السميوطيقا يفضل المصطلح العام: الملفوظ له.

راجع: enunciator/enuciatee

M

الإظهار :Manifestation

راجع : imanence and manifestation

المادة :Mattter

يشير مصطلح المادة في النظرية السميوطيقية إلى المادة الخام غير المشكلة التي تسمح للشكل الكامن بإظهار نفسه. يستخدم يلمزليف كلمتي مادة وفحوى دون تمييز بينهما، وذلك حين يتحدث عن "مظهر" اللغة على مستوى التعبير والمحتوى.

راجع : immanence and manifestation

اللغة الشارحة :Metalanguage

اللغة الشارحة هي لغة مقصورة على فرع معين من المعرفة، وهي مؤلفة من مفاهيم معينة أو اصطلاح ضروري لتحديد النظام الإدراكي، فالطب مثلاً له لغته الخاصة، وكذلك علم القانون والأدب والفن..إلخ. والسميوطيقا نفسها لغة شارحة، وبكلمات أخرى فإن المصطلح يشير إلى اللغة أو المفهوم الذي يحدد الطريقة التي يتم بها إنتاج اللغة.

ومعاني المصطلحات التي تستخدم في اللغة الشارحة تميل إلى أن تكون ثابتة؛ أي مستقلة (ما أمكن) عن أى سياق معين.

الوظيفة اللغوية الشارحة Metalingual function:

إذا كان الاتصال موجهاً نحو الشفرة المستخدمة - المعنى المعجمى فى نص قولى أو أرقام رمزية فى خطاب رياضيات على سبيل المثال - فالوظيفة اللغوية حينئذٍ هى السائدة، وعموماً فإن الهدف من اللغة الشارحة هو التأكد من أن الشفرة نفسها تستخدم من الطرفين، أى أنهما يفهمان بعضهما البعض. إن تعبيرات مثل: "بعبارة أخرى"، أو "هل تفهم ما أعنى؟"، أو "ما أقصد قوله"؛ هى تمثيلات توضيحية لهذه الوظيفة. والقواميس مثال جيد لتسيد وظيفة اللغة الشارحة فى أى نص.

وتسيد اللغة الشارحة فى نص ما لا تستبعد الوظائف القولية الأخرى التى تكون موجودة بدرجات متفاوتة.

راجع: communication model

المجاز Metaphor:

إن مصطلح المجاز يشير إلى الطريقة التى يتم من خلالها إحلال وحدة معنوية محل وحدة أخرى، وبذلك تحول حمولتها الدلالية الأولى. وبكلمات أخرى؛ فإن اسماً بديلاً أو تعبيراً وصفيّاً ينقل إلى شئ/شخص لا ينطبق عليه حرفياً، فالبحر مثلاً يوظف بدلاً من الحياة، والنار الملتهبة تعبر عن الحب، والحمل يصف طفلاً.

راجع: metonymy

السميوطيقا الشارحة Metasemiotics:

يشير مصطلح السميوطيقا الشارحة إلى نظرية للدلالة تنتج فى مستوى ثانوى أو أعلى من الدلالة، وكل منطوق يُبحث سميوطيقياً يمكن أن يتسبب فى

تأثيرات لا يمكن تحليلها بالمعطيات الالسانية، فمثلاً: لماذا تعتقد أن كلمات شخص ما صادقة في حين أنها لا تقدم برهاناً على ذلك؟ وما الذي يحملنا على أن نعتبر فاتحة كتاب ما على أنه رواية أو وثيقة حسابية إذا لم يكن هناك دليل قولي يحدد لنا الأساس الذي يحدد نظرتنا إليه، ووفقاً ليلمزليف هناك نوعان من السميوطيقا الشارحة: علمية وغير علمية، واللغة الشارحة غير العلمية تقع في مجال الفلسفة، والوجود وحتى الأخلاق، وهي تتعلق باتفاق انتماني بين الناطق والمنطوق له لا يمكن تحليله وفقاً للمتطلبات العلمية الموضوعية.

واللغة الشارحة العلمية من الناحية الأخرى تتعامل مع أشياء تعتبر مسبقاً أنظمة دلالية علمية مثل الرياضيات والمنطق والالسانية، واهتمامها الرئيسي لذلك هو فيما يبدو متعلق باللغة الشارحة.

راجع: contract ، metalanguage and metaterm

المصطلح المغاير Metaterm:

إن أي مصطلحين متباينين يكونان مجموعة دلالية يولدان مصطلحاً مغايراً، ومثل هذه المصطلحات التي تتألف من العلاقة المتباينة لمصطلحين أصليين يجدان بدورهما مصطلحات مضادة؛ الأمر الذي يولد مجموعة دلالية في مستوى تراتبي أعلى. ولنأخذ مثلاً مصطلح الكينونة، فإننا نجد أنه يتباين مع المظهر، فكلا المصطلحين يصوران الجانبين المختلفين للصدق، والصدق من الناحية الأخرى له مصطلحه المضاد؛ وهو الزيف، فالصدق والزيف يصبحان مصطلحين مغايرين للكينونة والمظهر.

راجع: veridiction

الكناية Metonymy:

يشير مصطلح الكناية إلى الطريقة التي تحل فيها وحدة معنوية محل أخرى تكون معها علاقة تجاور ضرورية، كالسبب والنتيجة والحاوي والمحتوى والجزء والكل... إلخ. وبوسعنا أن نستخدم كلمة قلم للإشارة إلى المؤلف، والشرع للإشارة إلى الباخرة، والتاج إلى السلطان، وهو القوة الحاكمة في الملكية.

راجع: metaphor

الكيفي Modal:

يستخدم مصطلح الكيفي عادة في الحديث عن القيم والعواطف، وبعكس القيم الوصفية، فإن القيم الكيفية قيم تسهم في تكييف التقارير الأساسية، ولناخذ هذا المثال البسيط: "القرد يرى موزة يتمنى أن يأكلها، لكنه لا يستطيع أن يصل إليها، ولهذا فإنه يبحث عن عصا تساعد للوصول إليها"، ففي هذه القصة تعتبر العصا التي تمكن القرد من الوصول إلى الفاكهة قيمة كيفية، والموزة من الناحية الأخرى تمثل قيمة وصفية.

وبالمثل فإن التقارير الكيفية تستخدم لتكييف التقارير الوصفية، وعلى هذا فإن هذه جملة:

"القرد يريد الحصول على موزة عالية في الشجرة" تحتوى على جملتين:

وصفية: "موزة عالية في الشجرة".

وكيفية: "القرد يريد الحصول على موزة".

راجع: modalization and object of value، modalities، descriptive

الكيفيات Modalities:

الكيفيات مصطلح يشير إلى التعبيرات الكيفية مثل الرغبة، والاضطرار إلى
الإمكانية، أو القدرة على، أو معرفة ما يمكن عمله، والكيفيات تكيف الجمل
الأساسية والمنطوقات وتتحكم فيها:

(أ) منطوقات عن الحالة:

جاك ثرى (أساسية)

جاك يريد أن يكون ثريًا (مكيفة)

(ب) منطوقات عن الفعل:

جاك قتل التنين (أساسية)

جاك اضطر إلى أن يقتل التنين (كيفية)

والكيفيات يمكن أن تكون موجبة وسالبة:

موجبة: إنها تستطيع أن تسبح عشرين مترًا.

سالبة: لم يكن قادرًا على عملية الغسيل.

والكيفيات الأساسية التى تتحكم فى كل من الحالة والفعل هى:

(أ) الرغبة

(١) منطوقات الحالة: الرغبة فى الكينونة ^(١) (vouloir être)

- "يريد أن يكون ثريًا".

(٢) منطوقات الفعل: الرغبة فى الفعل (vouloir faire)

(١) الكلمات فى الأصل باللغة الفرنسية.

- "يريدون أن يعثروا على الكتب".

(ب) الاضطرار إلى:

(١) منطوقات الحالة: الاضطرار إلى أن يكون (devoir être)

- "إن عليها أن تكون ماهرة".

(٢) منطوقات الفعل: الاضطرار إلى الفعل (devoir faire)

- "يتعين عليه أن يؤدي واجبه".

(ج) القدرة على:

(١) منطوقات الحالة: القدرة على أن يكون (pouvoir être)

- "من المستحيل أن تكون موجودة هناك".

(٢) منطوقات الفعل: القدرة على أن يفعل (pouvoir faire)

- "لقد كان قادرًا على أن يعبر القناة".

(د) المعرفة:

(١) منطوقات الحالة: معرفة كيف يكون (savoir être)

- "إنه يعرف كيف يكون شيطانًا".

(٢) منطوقات الحالة: معرفة كيف يفعل (savoir faire)

- "إنه يعرف كيف يعزف على البيانو".

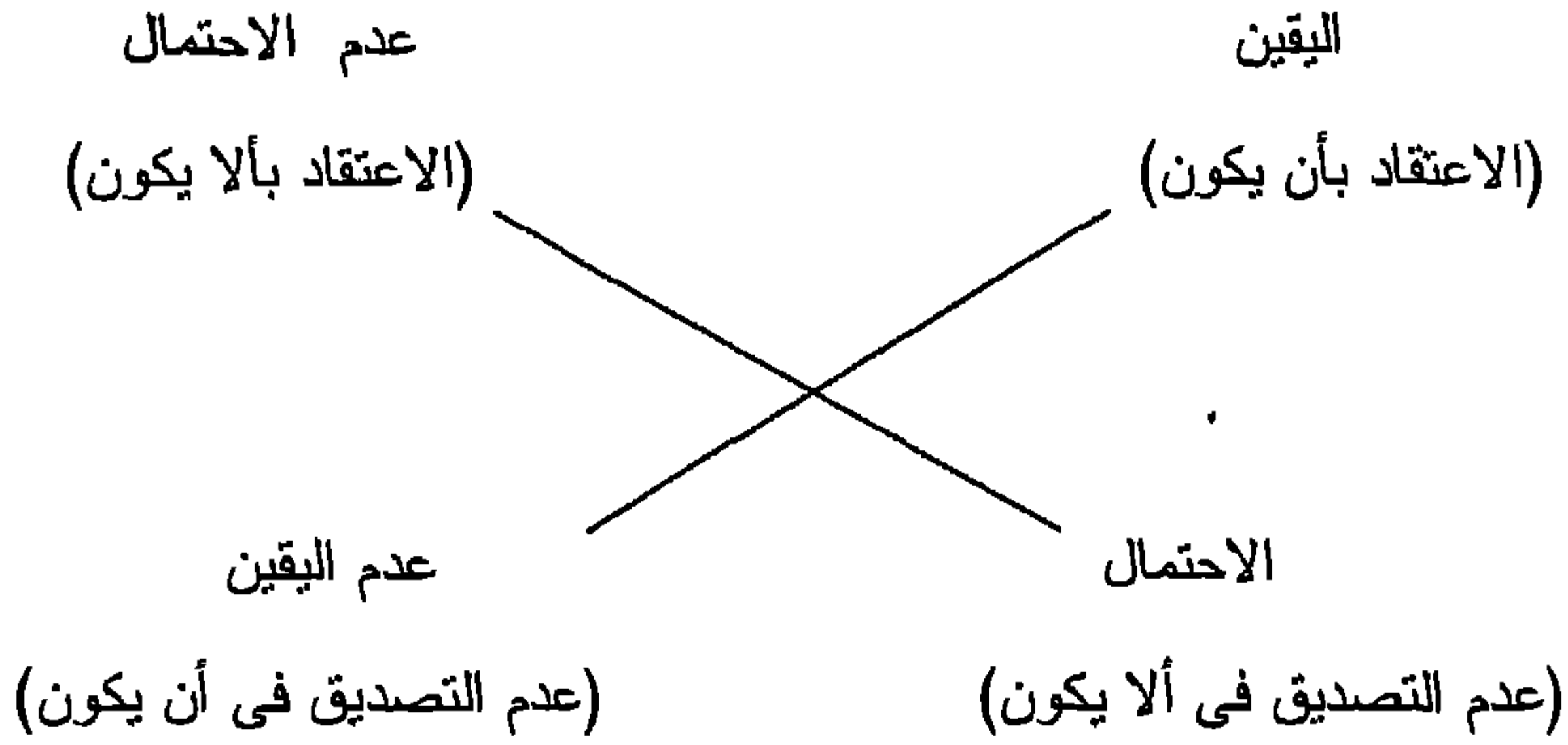
وفي الخطة السردية النهجية للبحث quest، فإن كيفيات الرغبة في الفعل والاضطرار إلى الفعل يتم امتلاكها في مرحلة العقد، وتوصف الذات بأنها افتراضية (الذات الافتراضية)، وهذه الكيفيات تصبح كيفيات افتراضية، وفي مرحلة التأهيل أو مرحلة القدرة فإن الذات تمتلك أيضًا القدرة على الفعل، وفي

الوقت نفسه المعرفة التي تمكن من الفعل، وبذلك تصبح الذات ذاتاً حقيقية، وتصبح الكيفيات كيفيات متحققة، والذات في هذه الحالة تكون مستعدة للانتقال إلى المرحلة التالية وهي الأداء.

وهناك كيفيات أخرى:

التصديق: وهذه البنية الكيفية تتحكم في منطوقات الحالة: "إنها لا تصدق أنه سيأتي".

وإذا خططناها في مربع سمبويطقي فإن هذه البنية تصبح كالتالي:



التبدي: منطوق حالة يكيف منطوق حالة أخرى.

- "يبدو أنه رجل أمين".

والتبدي يمكن أن يوصف بأنه كيفية مطابقة للواقع؛ أي أنها تتعلق بعملية الإخبار بالصدق في قصة (مطابقة الواقع).

راجع : alethic modalities، epistemic modalities and veridiction

التكييف Modalization:

مصطلح التكييف يتعلق بالعملية التي يتم من خلالها تكييف جملة وصفية بواسطة تعبير كيفي.

وهنا فإن الجمل التي تعبر عن رغبة، قدرة جسدية أو عقلية، وصفة أو وجهة (الرغبة، الاضطرار إلى، الوجوب، الإمكانية، القدرة على، المعرفة بـ... إلخ) تعدل، وفي النهاية تتحكم في المنطوقات التي تصف:

١- حالة كينونة أو حالة أحوال:

جاك ثري.	إنهم في البيت.
إنه يريد أن يكون غنياً.	لا بد أنهم في البيت.
جاك يمكن أن يكون ثرياً.	ينبغي أن يكونوا في البيت.

٢- فعل:

جاك قتل التنين.	لقد بنوا منزلاً.
لا بد أن جاك قتل التنين.	كانوا قادرين على بناء منزل.
جاك قتل التنين حتماً.	يريدون أن يبنوا منزلاً.

راجع : modalities

الوحدة الصرفية Morpheme:

الوحدة الصرفية هي أصغر وحدة مميزة في التحليل النحوي، كما أنها أصغر وحدة دلالية.

واللواحق suffixes والسوابق prefixes تعتبر وحدات صرفية، وكلمة misogyny مؤلفة من وحدتين صرفيتين: miso وهى مشتقة من الكلمة الإغريقية mesien: يكره، وكلمة gunē التى تعنى امرأة، وهناك نوعان من الوحدة الصرفية:

١- وحدة صرفية معجمية: كل السوابق وبعض اللواحق تعتبر وحدات صرفية معجمية تستخدم لبناء وحدات معجمية من مثل: ant-dry-clean-able pre-shrunk،static

٢- وحدات صرفية نحوية: -ing، -ed، or-ed، ly-ing، e.g: dress-ed، miss-ed

علم الصرف Morphology:

بصفة عامة فإن علم الصرف يشير إلى دراسة الأشكال، وتحديدًا تلك الخاصة بالكلمات، وعلم الصرف أحد عنصرين أساسيين لعلم النحو، والعنصر الثانى هو القواعد، ووصف التصريفات وأزمنة الأفعال، والظروف والنعوت، والتغيير الذى يدخل على الأسماء يكون علم الصرف؛ بينما القواعد تتعلق بالجمل والفقرات.

ونظرية السميوطيقا حينما تفترض تطبيق مفهوم القواعد على البنى الأولية للدلالة فإنها أيضًا تتطرق إلى الصرف، وعلم الصرف يتعلق هنا بالمصطلحات التصنيفية التى يتم تمثيلها فى المربع السميوطيقى، والقواعد بالعمليات والحركات التى توثقها.

ومؤلف الأدب الشعبى فلاديمير بروب مؤلف كتاب "مورفولوجيا الفولكلور" لا يطبق المصطلح وفقًا لدلالته الألسنية لكن النباتية؛ مولدًا بالضرورة شخصيات درامية.

راجع: Propp and syntax، grammar

الموضوع الدال Motif:

يشير مصطلح الموضوع الدال إلى فكرة الموضوع (Theme) المميز أو السائد أو المتكرر أو السمة أو النموذج في الأدب والموسيقى والفنون. ونحن مثلاً نتحدث عن موضوع الزواج كموضوع دال أو سمة غالبية في قصص الحب، أو سمة من الفقر إلى الغنى، أو البغى التى لها قلب من ذهب.

وبعض الفولكلوريين مثل طومسون S.Thomson يستخدم مصطلح الموضوع الدال نقيضاً للنموذج type فى القصة الشعبية؛ لى يشير إلى أصغر عنصر قصصى يمكن أن يتكرر بشكله الخاص فى التراث الشعبى.

ونظرية السميوطيقا تعلق مصطلح الموضوع الدال بمفهوم الشكل أو الهيئة نظراً لترتيبه النحوى والدلالى، ونظراً لاندماجه فى وحدة قولية كبيرة.

راجع: configuration

الأسطورة Myth:

يعرف مصطلح الأسطورة بأنه سرد رمزى، غالباً ما يتعلق بآلهة أو أبطال، ويقدم تفسيراً لحقيقة أو ظاهرة طبيعية، ومستخدماً نوعاً مختلفاً من المنطق، ويقدم لنا محاولة لإسقاط مثل يمكن استيعابه للتجربة الإنسانية، كما يقدم لنا تفسيراً مقنعاً للوجود الإنسانى.

وقصة Jason and the Argonauts أسطورة إغريقية، كما أن سفر التكوين يمكن أن يعتبر أسطورة ذات دلالة مقنعة.

والنظرية السميوطيقية قد تأثرت وأثرت بالدراسات التى عنيت بالأسطورة فى الثقافات المختلفة؛ وخاصة تلك التى نهض بها ليفى شتراوس فى محاولته للبحث عن بنية دلالية أو نظام ألسنى يشكل الأساس للثقافة، وهى المحاولة التى

انتهت به إلى اكتشاف عناصر متكررة سماها: metheme and functions ميثيمات أو وظائف.

وهذه يبدو أنها تعمل كعناصر بنى دلالية شمولية، وعلى هذا فإن ليفي شتراوس وجد أن أسطورة أوديب منظمة في وحدات مركبة تشبه الوحدات الألسنية في تعارضها الثنائي، ووفقا لليفي شتراوس فإن المساق السردي ليس هو الذي يضيف على الأسطورة معناها، بل النموذج البنيوي.

وفي ثقافتنا الراهنة فإن مصطلح الأسطورة قد اكتسب أهمية واسعة، فنحن نتحدث عن الأسطورة البرجوازية التي تخلقها وسائل الإعلام، وبهذا المعنى فإن منتجات وأفكارا تخلق وتروج لتؤكد وتدعم موقفاً معيناً من العالم وقيمه، وأخيراً فإن مصطلح الأسطورة يستخدم أيضاً ببساطة ليشير إلى نسيج خيالي أو إلى اعتقاد شائع لا أساس له.

N

نقطة السرد المحورية :Narrative Pivot Point:

في إطار الاختبارات الثلاثة (التأهيلي والحاسم والممجد) فإن نقطة السرد المحورية يمكن أن تعتبر لحظة المواجهة بين الذات والذات المضادة، والمواجهة تفضي إلى تسيد أو انتصار واحد من الأطراف، الذي بدوره يتحكم فيمن يمتلك الهدف القيم. ونقطة السرد المحورية في جزيرة الكنز هي المعركة بين لونغ جون سلفر وطاقمه الخائن الذي ينافس البطل في بحثه عن الذهب.

ونقطة السرد المحورية يمكن التحقق منها بالقراءة العكسية وتتبع خط من الافتراضات، وحينئذ يمكننا أن نؤسس برنامجًا سرديًا هرميًا.

البرنامج السردى :Narrative Program:

إن مصطلح البرنامج السردى (programme narratif PN) يشير إلى التمثيل التجريدي للعلاقات النحوية وتحولها في المستوى السطحي للتلفظ.

وهناك شكلان أساسيان للتلفظ السردى، الأول يعبر عن حالة كينونة أو تملك: جاك ثرى وجون لديه مال، وكلمة is في جملة: Jack is rich تعتبر تلفظًا يصف الحالة، والنوع الثانى من التلفظ بالفعل أو العمل: جون يعمل جاهداً، وجاك يعطى نقوداً لجون. وهذا تلفظ يتعلق بالعمل: énoncé narratif de faire ، والبرنامج السردى يتألف من تلفظ يتعلق بالفعل يؤثر في تلفظين يتعلقان بالحالة نتيجة لتحول حالة الكينونة/التملك. جون فقير وجاك يعطى جون شيئاً من المال، والآن أصبح جون غنياً.

وبتعبير تجريدي فإن هذا يمثل كالتالى:

برنامج سردي = و [ذ٢ ← (ذ١ ∩ هـ)]

و = الوظيفة

ذ١ = جون (ذات الحالة)

ذ٢ = جاك (ذات الفعل)

هـ = النقود (الهدف ذو القيمة)

∩ = الصلة بالهدف ذي القيمة .

وفي التحليل النصي فإن تطبيق نموذج البرنامج السردى مفيد عند التركيز على أوجه معينة للقصة. وعلى هذا ففي قصة سندريللا، فإننا يمكن أن نحلل هدايا العرابة على النحو التالى:

العرابة (الذات الفاعلة) تجعل سندريللا (ذات الحالة) تستحوذ على الهدف القيم (العربة والملابس) التى تمتلكها بعكس أخواتها. وهذا البرنامج السردى الثانوى (PN d'usage) يمكن أن يوصل بالبرنامج السردى الأساسى (PN de base) لكل القصة الخيالية؛ لأن هدايا العرابة ضرورية من أجل أن تتمكن سندريللا (الذات المفتقرة) من الاستحواذ على أهداف الثراء والسعادة فى نهاية القصة.

راجع: canonical narrative schema and narrative utterance

الذات الساردة : Narrative subject

هذا المصطلح يشير إلى وضع خاص فى المخطط العاملى، والأوضاع العاملية الأخرى هى: الهدف والمعين والخصم والمرسل والمتلقى.

والذات الساردة يمكن أن تعارض بالذات القولية والذات المعرفية والذات الناطقة الحقيقية.

راجع: actantial narrative schema

المسار السردى Narrative:

إن تعبير المسار السردى (أو الممر السردى) يصف الحركة من نقطة في قصة تدور حول مطلب إلى أخرى بواسطة مرحلة متوسطة، وبكلمات أخرى فإن المسار السردى لعامل ما يتبدى وفقاً لنموذج منطقي موضح في المخطط السردى النهجى لجريماس، فعلى سبيل المثال، إن مرحلة القدرة يجب أن تسبق مرحلة الأداء، وفي رواية پول أوستر Paul Auster التى عنوانها: Moon Palace فإننا نتحدث عن المسار السردى للذات/العاملة Marco Fog الذى ينتهى باكتشاف هويته الحقيقية، لكن قبل أن يصل إلى هدفه فإنه يجب أن يخضع لتجارب كالغربة مثلاً، والتي تزوده بالقدرة اللازمة لتحقيق هدفه.

راجع: actant and canonical narrative schema

النطق السردى Narrative utterance:

إن مصطلح النطق السردى (énoncé narratif EN) جرى سكه ليصور فى شروط تجريدية: العلاقة/الوظيفة التى توجد بين العاملين السرديين: الذات والهدف، وهناك نوعان أساسيان من النطق السردى: جملة تتعلق بحالة كينونة/ملكية، وجملة تشير إلى الفعل:

١- الأولى: نطق سردى للحالة (énoncé narratif d'état) تشير إلى العلاقة الموجودة بين الذات والهدف، والتي يمكن تصورها فى أى لحظة فى

مسار السرد بمثابة كينونة/لا كينونة وملكية/لا ملكية، وإذا كانت العلاقة إيجابية فإننا نقرر أن الذات متصلة بالهدف (سندريللا فى حفلة الرقص متصلة بالهدف/الأمير) وإذا كانت من الناحية الأخرى سلبية، فإن الذات غير متصلة بالهدف (غياب سندريللا بعد الحفلة يعتبر عملية فصل). والتمثيل التجريدى للنطق السردى للحالة يمكن أن يكون على النحو التالى:

نطق سردى ١ = ذ \cap هـ (الذات متصلة بالهدف)

نطق سردى ٢ = ذ \cup هـ (الذات منفصلة عن الهدف)

وكل أنواع السرد تتألف من تحولات متتابعة من حالة اتصال بالهدف إلى حالة انفصال عنه. وهذه التغيرات تحدث ويعبر عنها فى النوع الثانى من النطق السردى الأساسى.

٢- الثانية: حالة عمل/فعل (énoncé narratif de faire) والفعل/العمل الذى يتسبب فى تحول حالة الكينونة/الملكية لا يقتضى أن تقوم به الذات التى تخضع للتغيير (سندريللا تتصل بالهدف/الأمير كنتيجة لفعل العرابة التى تزودها بالعربة) وفى المخطط التجريدى فإننا نميز بين ذات الحالة (١)، وبين ذات الفعل (١) على النحو التالى:

ذ ٢ ← (ذ ١ \cap هـ) أو ذ ٢ ← (ذ ١ \cup هـ)

والعملية نفسها؛ أى جملة الفعل التى تؤثر وتتسبب فى تحول حالتى النطق وتسمى بالبرنامج السردى programme narratif PN.

راجع: narrative programme

علم السرد Narratology:

مصطلح علم السرد يشير إلى المصطلح العلمى الذى يعمم النموذج الألسنى ويطبقه على النصوص الأدبية. والنظرية السردية نتيجة لتأثرها بالبنوية تطبق البنية النحوية للغة فى الأدب، وكما أننا نجد الجملة مؤلفة من مسند إليه ومسند. نجد أيضاً أن السرد يمتلك بنية نحوية تعيد خلق التقسيم الأساسى، ففى القصة الخيالية سندريللا - مثلاً - نجد أنها منتظمة فى جوهرها حول بطلة (مسند إليه) وفعل وهدف (مسند). وبمتابعة هذه المشابهة بمزيد من التفصيل فإن الفكر السردى طور ما يعرف الآن بالنحو السردى.

وأكثر الذين أثروا فى تطبيق علم السرد فضلاً عن جريماس هم: تزيفيتان تودوروف وجيرار جينيت ورولان بارت.

راجع: structuralism

السارد والمسروود له Narrator/ narratee:

مصطلح السارد يشير إلى عامل فى نص مكتوب أو اتصال قولى لشخص يقوم بالمتلفظ عن طريق عملية التحويل (التحويل) بإعطائه صوته، فالأنا فى التلفظ إذن ليس مطابقاً للمتلفظ لكنه صورة قولية بحضور سردى، وبالمقابل فإن الملفوظ له الفعل/المستمع للرسالة ممثل فى النص بعامل/منتدب، المسروود له، والآخر قد يكون - أو لا يكون - موجوداً فى المستوى القولى مشاراً إليه بـ(أنت):

المتلفظ (المؤلف/المرسل)

المتلفظ (المؤلف/المرسل)



المسروود له (العامل-المنتدب)

السارد (العامل-المنتدب)



"أنت" (متلق روائي)

"أنا" (صورة/صوت روائي)

والمؤلف ألبير كامى هو المتلفظ فى رواية "الغريب"، لكنه يندب صوته إلى مرسو الذى يبدأ الإخبار بقوله "إن أمى توفيت اليوم"، والذى ينتظر إعدامه فى النهاية. ومرسو هو السارد أو "الأنا" فى القصة مشيد بواسطة المتلفظ ليحل محله، والمسروود له من الناحية الأخرى، فى الرواية أو الجمهور القارئ يجد مندوبه فى بناء مسروود له روائى: الجمهور الضمنى الذى توجه الوقائع إليه.

راجع: enunciator / enuciatee

الطبيعة Nature:

على العكس من كل شىء اصطناعى أو قام الإنسان بعمله، فإن مصطلح الطبيعة يحدد ذلك الذى هو معطى أو فى حالة تتسم بالفطرية، وبهذا المعنى فإن المفهوم يشمل كل الظواهر الطبيعية من النبات والحيوانات والمناظر الطبيعية... إلخ، إلى السمات الداخلية واللصيقة للبشر.

وفى النظرية السميوطيقية فإن فكرة الطبيعة تعتبر موجودة ومتباينة مع فكرة الثقافة، وهكذا عند وصف مدينة ساحلية فإن تعبيرات من قبيل "شاطئ" و"أمواج" و"رياح" و"بحر" تنتمى إلى المجموعة السميوطيقية: الطبيعة، بينما الإشارات إلى: "منازل" و"طريق" و"سيارات" تنتمى إلى المجموعة السميوطيقية "الثقافة"، وبالمثل فى قصة من قصص الجريمة، فإن الإشارة إلى التعمد والتخطيط وفعل الشر تنتمى

إلى مجموعة السلوك الثقافي، بينما وصف القتل الفعلى بنتائج الشنيعة يمكن أن تصنف تحت شر ناجم عن أصل طبيعي.

ووفقا لليفي شترواس فإن السميوطيقا تعتبر الثنائية الضدية: الطبيعة/ الثقافة تعبر عن المجموعة السميوطيقية: "الحياة الاجتماعية"؛ بينما المجموعة السميوطيقية: "الحياة/الموت تميز عالم الفرد.

راجع : culture

السلبى Negative:

يطلق على مصطلحي محور المتناقضين س١ و س٢ على التوالي المصطلح السلبى والإيجابى. وهذان المصطلحان لا يتضمنان أى دلالة شعورية: (انتشائية أو انقباضية).

وعلى سبيل المثال، ففي مجموعة: الحرية/ الاعتقال: الحرية هي المصطلح الإيجابى، والاعتقال هو المصطلح السلبى:

س١	_____	س٢
الحرية		الاعتقال
إيجابى		سلبى

وعلى أية حال فإن المصطلحين - وفقا للسياق - لهما دلالة انتشائية وانقباضية، فالسجين الهارب - مثلاً - يشعر بالتعاسة إزاء الاعتقال؛ بينما البغى الجائعة تشعر بالسعادة عندما تعتقل.

راجع: semiotic square and thymic, positive

المصدرية^(١) : Nominalization

وفقاً لاصطلاح هاليداي Haliday فإن المصدرية هي سمة بنيوية؛ حيث يتم فيها توظيف عنصر أو عناصر في جملة كمجموعة مصدرية (مصدر)، وعلى هذا فإن أى مصدرية تشكل عنصراً واحداً في بنية الرسالة: "ما فعله الرجل بالكمّان = (مجموعة مصدرية) "أعطاه لصديقه"، و"ما أحببته أكثر من غيره = (مجموعة مصدرية) لم يكن فى الدكان".

والمصدرية غالباً ما تتكون من الأفعال، وهى لذلك تعبر عن عملية: "سرقة الناس لن تحقق لك أى شيء"، و"بناء محل المبيعات استغرق عدة شهور"، و"القتل حدث فى الصباح".

والألسنيات النقدية لفتت الانتباه إلى النقل الأيديولوجى الذى تمتلكه المصدرية؛ خاصة فى خطاب الميديا، ونورمان فيركلو Norman Fairclough قد أوضح أن تحويل الأفعال إلى أسماء تحديداً يعتبر وسيلة لإضافة التجريدية إلى الخطاب، وبذلك تتحقق تقوية "أثر الصدق"، وإسقاط الواسطة يسمح للمرء بتجاهل أو تقليل أهمية التفصيل التاريخي.

^(١) المقصود بالمصدرية تحويل الفعل إلى مصدر، فالفعل يكتب يتحول إلى مصدر حين تسبقه أن: أن يكتب، أى الكتابة، وبذلك تتحول الجملة الفعلية إلى جملة اسمية. (المترجم)

O

هدف القيمة Object of value :

مصطلح القيمة نفسه له عدة دلالات، فنحن مثلاً نفرق بين القيمة المفهومة نتيجة "للتقييم" أو الاستحقاق المقدر أو السعر، والقيمة المفهومة كنوعية تجعل من شخص ما جديرًا بالاحترام أو مرغوبًا فيه أو مهمًا.

والنظرية السميوطيقية تنظر إلى القيمة على أنها ناشئة من علاقة بين العاملين الذوات والعاملين المستهدفين Actants، ورغبة أو حاجة ذات إلى هدف معين يجعل الأخير قيمًا ويحوّله - من خلال العملية - إلى هدف قيم، وفضلاً عن ذلك فإن القيمة التي يقدمها للذات تتماهى مع الهدف، فعلى سبيل المثال: إذا قام شخص بشراء سيارة، فإن الأمر لا يتعلق بمجرد امتلاك هدف/سيارة، لكنها بالأحرى مسألة امتلاك وسيلة سريعة ومريحة للنقل، أو طريقة لانتشار السمعة الاجتماعية لشخص ما أو الاستمتاع بشعور القوة...، فالهدف في هذه الحالة ليس إلا مجرد تظاهر أو ذريعة أو موضعة للقيمة المرغوبة.

وعلى هذا فإن مصطلح الهدف القيم في التحليل السميوطيقى يشير إلى علاقة الذوات بالأهداف.

المحاكاة الصوتية Onomatopoeia :

المحاكاة الصوتية تشير إلى العملية التي يتم فيها تولد كلمة بمحاكاتها للصوت الذي يصدره ما يعنيه الشيء. فمثلاً كلمة بانج Bang تصدر صوتاً مثل الضجة العالية المفاجئة التي تشير إليها. وحرف الـ"ح" في بداية كلمة حية يشير إلى الفحيح الذي تصدره الحية (في الأصل الإنجليزي: كلمة S في بداية كلمة

Snake تشير إلى الـ hissing الهسيس الذى تصدره الحية)، والمحاكاة الصوتية صورة كلامية توجد غالبًا فى الشعر: "إن مجموعة ضخمة من النهيرات غمرت العشب، هديل اليمامة فى الدردار الذى لا ينسى، وهمسات العديد من النحل..." والشعر لتتيسون.

الخصم Opponent:

الخصم هو العامل الذى يقف عقبة أمام الذات فى مطلبها، وهو بعكس الذات المضادة لا يمتلك مطلبًا خاصًا به، فأتثناء محاولة رياضى للحصول على الميدالية الذهبية فى الألعاب الأولمبية - مثلاً - فإن التعب والتقدم فى السن قد يكونان خصمين له.

راجع: anti- subject

P

المجموعة الدلالية Paradigm:

مصطلح المجموعة الدلالية يشير إلى مجموعة من الوحدات المعنوية القابلة لأن تحتل المكان نفسه، أو أن تحل إحداها محل الأخرى في سلسلة تركيبية أو سيميائية. وبكلمات أخرى، فإن العناصر التصريفية توجد على المحور الرأسى للغة، ويمكن أن تحل محل بعضها البعض في المجموعة نفسها، والعلاقات التي تجمع بينها هي علاقات تكافؤ أو تباين، وعلى هذا: "البنية" و"المنزل" و"الكوخ" و"القصر" يمكن أن يحل محلها "السكن"، ومن الجهة الأخرى فإن "فى الخارج" يمكن أن تحل محلها "فى الداخل"، "لقد مكثت فى الداخل" بدلاً من "لقد مكثت فى الخارج".

راجع : syntagm

إعادة التعبير Paraphrase:

إعادة التعبير هو إعادة صياغة معنى الجملة بكلمات أخرى، وهى وحدة قولية معادلة دلاليًا لوحدة أخرى سبقتها. وعادة ما يسبق إعادة التعبير كلمات مثل: "ما أردت أن أقوله.."، أو: "بكلمات أخرى". والعملية تعتبر ترجمة (للدلالة) واستفاضة.

الموضوع الفوقى Paratopic :

فضاء الموضوع الفوقى هو الفضاء الذى يحدث فيه الاختبار التأهيلي، والذى لا بد من توفر القدرة فيه، وهو يتباين مع الفضاء اليوتوبى الذى يحدث فيه الاختبار الحاسم الذى يقدر فيه الأداء.

فى رواية جزيرة الكنز Treasure Island، فإن الرحلة البحرية واعتراض القراصنة لها تؤلف الموضوع الفوقى لفضاء الاختبار التأهيلي، وفى قصة سندريلا يتمثل فى المنزل الذى تحصل فيه على الرداء الجديد، وكذلك الرحلة فى العربة إلى حفلة الرقص يمكن أن تعتبر فضاءً فوقياً.

راجع : Topic space

الولع Passion :

الولع فى الاصطلاح السميوطيقى يمكن تصوره على أنه نظام تركيبى لحالة النفس أو لحالة الفكر état d'âme، وعلى هذا فإنه ينضوى تحت مجموعة حالة الكينونة être باعتباره نقيضاً لحالة الفعل faire. ومثل هذه الظروف وكذلك حالات الولع يتم تحليلها فى السطح النصى للتلفظ. وغالباً ما يعبر عنها بصورة مجازية تعزز فعلاً سردياً.

والاكتشاف المفاجئ للحب يمكن أن يشبه بالعاصفة أو البرق، والجشع بالإسراف فى الأكل. والولع يرتبط دائماً بذات أنجزت عملاً، أو فى طريقها إلى إنجاز عمل، فعطيل يقتل ديدمونة فى نوبة غيرة، ولهذا فإن الولع يمزقه بعد موتها.

راجع : emotion and semiotic of passion

الدور العاطفي Pathematic role:

كلمة pathematic مشتقة من الإغريقية، وتتعلق بالولع والعواطف، ولهذا فهي كمنقيض للدور الموضوعي الذي يتعلق بالفعل faire. إن الدور العاطفي يتعلق بحالة الكينونة être؛ وخاصة تلك التي تتسم بالعاطفة، والممثل الذي يقوم بدور عاطفي يوصف غالبًا بالإشارة إلى ولع نموذجي يجعل من الممكن التنبؤ بالسلوك الموجه عاطفيًا، ففي رواية دكنز A christmas Carol على سبيل المثال، فإن سكروج Scrooge يقوم بدور موضوعي كرجل أعمال، ودور عاطفي كبخيل.

وبصفة عامة، فإن الأدوار العاطفية يمكن أن تتضوى تحت عنوان عام هو الوصف الموضوعي للممثلين في المستوى السطحي للتلفظ، وبذلك يسهم في التفرد التمثيلي.

وفي معظم الحالات فإن الموضوعات والوظائف التي يتم تعريفها اجتماعيًا أكثر أهمية من الإسهام العاطفي، وهناك على أية حال استثناءات مثل سكروج الذي تعتبر نمذجته كبخيل أهم من وصفه الاجتماعي.

راجع : emotion and semiotics of passion

الخامل Patient:

يعين مصطلح الخامل الدور السردي لذات تتضوى تحت الحالة؛ أي ذات لا تتغير علاقتها مع الهدف، ومثل هذه العلاقة غالبًا ما يعبر عنها بأفعال من قبيل: أن يكون to be أو: أن يملك to have، وفي جملة: "جون له عينان زرقاوان"، فإن جون ذات تتضوى تحت الحالة؛ كما هو الحال مع برايان في جملة: "برايان فقير".

ويشير مصطلح الخامل إلى دور سردي لذات يكون تحولها في برنامج سردي نتيجة لفعل ذات أخرى، ففي هذه الجملة: "بول حصل على كتاب من صديقه" فإن بول يتبنى دور الخامل.

ومصطلح الخامل يتباين مع مصطلح الفاعل agent الذي يشير إلى ذات فاعلة؛ أي ذات مشغولة بتحقيق برنامج سردي معين.

راجع : agent ، subject of doing ، subject of state

الأداء Performance:

يشير مصطلح الأداء إلى الفعل الرئيسي للذات؛ أي الحدث الذي تفضي إليه القصة، والذات من خلال تحقيقها للأداء تحصل (أو تفشل في الحصول) على القيمة المستهدفة. وهذه المرحلة من الخطة النهجية السردية تعرف أيضاً بالاختبار الحاسم.

والأداء يفترض دائماً القدرة، فالفعل يعنى الرغبة في العمل وكذلك القدرة عليه، والإقدام على الامتحان (الأداء) يعنى الاستحواذ على عدد من المهارات، وكذلك الرغبة الابتدائية/الاضطرار للنجاح (القدرة).

راجع : canonical narrative schema

الأدائي Performative:

وفي اصطلاح أوستن Austin، فإن التلفظ الأدائي لا يصف فعل المتكلم فحسب، بل يؤدي الفعل نفسه.

مثال: "أعدك بأن أكون هناك في الساعة الثالثة"، و"الرئيس أعلن افتتاح الاجتماع"، وفي كلتا الحالتين ينضوى تحت التلفظ الفعل الذي يشير إليه؛ ذلك

المتعلق بالوعد وبافتتاح الاجتماع، وعلى هذا فإن التلفظات الأدائية يمكن أن تتباين مع التلفظات التي تصف الفعل فحسب.

ويبدو أن مصطلح الأدائي، مترادف مع مصطلح الدلالي Illocutionary وهو مصطلح يصف الأفعال القولية التي تشمل الأوامر والأسئلة والتحذير... إلخ.

راجع : illocutionary act and perlocutionary

الفعل التأثيرى Perlocutionary act:

مصطلح الفعل التأثيرى يستخدم فى نظرية الفعل القولى (أوستن) ليصف التلفظ الذى يحدث تأثيراً فى أفعال المستمع وأفكاره ومشاعره، فخطبة سياسية مثلاً تمثل فعلاً تأثيرياً لأنها تحدث تأثيراً فى الجمهور، قد يكون حماساً أو اقتناعاً أو عدم اكتراث.

والفعل التأثيرى يتباين مع الفعل الدلالي، وهو تلفظ يحقق شيئاً فى عملية القول؛ مثل تنفيذ فعل أو الوعد بقول: "أنا أعد".

وفكرة التأثير تتضمن جزئياً تحت السميوطيقا المعرفية، كما تتضمن جزئياً تحت سميوطيقا العواطف.

راجع : illocutionary act

التشخيص Personifaction:

يشير التشخيص إلى العملية التى يتم فيها إضفاء صفات على شيء (تجريدى وليس إنساناً) تتيح له أن يُعد ذاتاً، ولهذا فإنه يزود ببرنامج سردى، ويكون قادراً على أداء فعل، ومثال على ذلك: "المدينة فغرت شذقيها وابتلعت السكان فى أحشائها".

الفعل الإغرائى Persuasive doing :

الفعل الإغرائى يصف الفعل الإدراكى الذى يقوم فيه متكلم بالتحكم فى مستمع مغرياً إياه بتصديق شىء ما (faire croire)، أو أن يقوم بفعل بطريقة ما (faire faire). وإذا اقترح شخص ما علىّ بأننى قد أحب أن أشارك فى مسابقة صيد، فإن هذا الشخص يقوم بفعل إغرائى علىّ (faire faire)، وإذا قام سياسى بإغرائنا (faire faire) بأن إجراءات صارمة لابد أن تتخذ لتحرك عجلة الاقتصاد، فإن قبولنا لاقتراحه يثبت فعالية الفعل الإغرائى.

الوظيفة التواصلية Phatic function :

إذا كان الاتصال يركز على الصلة بين المعنون (المرسل) والمعنون له (المتلقي)، فإن الوظيفة التواصلية تكون هى السائدة، وبعمامة فإن الوظيفة الاتصالية تعتمد على التلغظات التى لا تنشئ أو تقدم معلومات، لكنها تؤسس اتصالاً (مثلاً: صباح الخير)، أو تواصله: (كيف أنت؟)، أو تقطعه: (وداعاً)، وكل المحادثات المتعلقة بالطقس تملك هذه الوظيفة.

راجع : communication model

الصوتيم Phoneme :

هو أصغر وحدة من صوت يحمل إمكانية دلالية فى نظام ألسنى يحتوى على أصوات مميزة معروفة. فمثلاً، إن الفرق الصوتى فى اللغة الإنجليزية بين r و/or ؛ الذى يمكننا من معرفة الفرق بين كلمة "level" و"revel"، و"room" و"loom"، وبالنسبة إلى اشتراوس فإن الدال الألسنى يمكن أن يوصف بأنه مجموعة

من الأصوات أو سلسلة من الصوتيات، في حين أن المدلول يقابل المفهوم أو الفكرة التي تحملها هذه الأصوات.

راجع : signifier and signified

الصوتية Phonemics:

هو فرع اللسانيات الذى يحلل النظام الصوتى لللغويات.

راجع: phonetics

الصوتيات Phonetics:

الصوتيات هى دراسة الأصوات الطبيعية للكلام الإنسانى. وهى تشمل إنتاج الأصوات وانتقالها وإدراكها. والصوتيات يمكن أن تتباين مع علم أصوات اللغة الذى لا يتعلق بالأصوات فحسب، لكن - وهو الأهم - بالعلاقة بين الأصوات والدلالة.

الوظيفة الجمالية أو الشعرية Poetics or aesthetic function:

حين يركز الاتصال على الرسالة من أجل الرسالة نفسها، فيمكن القول بأن الوظيفة الجمالية أو الشعرية هى السائدة، وبكلمات أخرى؛ فإن الوظيفة الشعرية هى التى تشكل الطريقة التى تحدد كيفية التعبير عن الرسالة دون أن تعنى بما قيل وبالواقع الذى يتعلق به. والانتباه يجب أن يوجه - على سبيل المثال - إلى نماذج الصوت والأسلوب والنحو، وفى الشعر فإن الوظيفة الشعرية هى السائدة.

وتسيد الوظيفة الشعرية لا يمنع وجود وظائف الكلام الأخرى بدرجات متفاوتة.

راجع : communication model

تعدد الدلالة Polysemy:

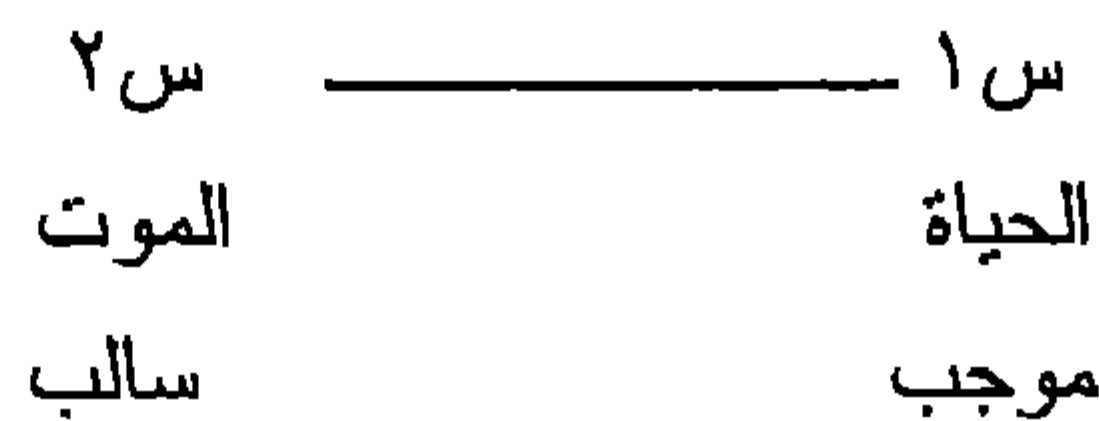
يشير مصطلح تعدد الدلالة إلى وجود أكثر من سيميم sememe أو دلالة لكلمة واحدة أو lexeme، فكلمة "رأس" مثلاً متعددة المعنى كما يتضح من القاموس، فهي تعني: أ- جزءاً من الجسم، ب- رأس الدولة head to state.

والكلمات متعددة المعنى يمكن أن تتباين مع الكلمات وحيدة المعنى، فهذه ترد غالباً في الخطاب التخصصي مثل الإنترنت، فهذه لها معنى واحد.

الإيجابي Positive:

يطلق على مصطلحي محور التناقض س ١ و س ٢ على التوالي موجب وسالب، ولو أن هذا الوصف لا يتضمن ظلاً دلاليًا شعوريًا (نشوة أو انقباض).

وفي مجموعة الحياة/الموت، فإن الحياة هي المصطلح الإيجابي، والموت هو المصطلح السلبي:



وهذا أيضًا صحيح في القصص التي يكون فيها الموت غاية (الاستشهاد).

راجع: semiotic square and thymic، negative

العملى Pragmatic:

على نقيض المعنى المسبغ على العملى فى اللغة الإنجليزية، فإن النظرية السميوطيقية تستخدم المعنى المعطى له فى اللغة الفرنسية؛ أى المتعلق بالفعل أو العملى، ووفقاً لذلك فإن بعدى السرد يطلق على أحدهما العملى وعلى الآخر الإدراكى، والبعد العملى يشير إلى الأحداث الجسمانية والخارجية مثل قتل عملاق، أو القبض على لص، أو تمهيد حقل للأزهار، والبعد الإدراكى - من الناحية الأخرى - يشير إلى النشاط العقلى الداخلى كالتعرف والإقناع والخداع... إلخ، والأهمية التى تعطى لكل بعد تختلف وفقاً لطبيعة الخطاب. وفى قصص المغامرات مثل جزيرة الكنز Treasure Island، فإن البعد العملى هو السائد، فى حين أن الخطاب القانونى هو الإدراكى.

وفى الأعوام الأخيرة تركز الاهتمام على البعد الشعورى thymic الذى يتعلق بالنشوة والإحباط (سار أو غير سار) الذى ينتاب الممثلين، فهم على سبيل المثال يستطيعون أن يصفوا حالة الوصل أو الفصل مع الهدف القيم، ففى مسرحية روميو وجولييت فإن الانفصال عن جولييت (الهدف القيم) يتبدى فى يأسها الذى يفضى إلى الانتحار.

راجع : cognitive and thymic

العملية Process:

وعلى طريقة تقسيم سوسير للغة إلى لسان وكلام، فإن يلمزليف يميز فى العملية العامة لإضفاء الدلالة على الأشياء بين العملية (process) (parole) والنظام (langue) (system). والعملية هنا تمثل المحور التركيبى النحوى (النظمى) للغة؛ بينما النظام يمثل المحور الدلالى (الصرفى) الذى تختار منه السيماءات.

وفى النظرية السميوطيقية فإن العملية تعرف العمل السردى الذى يتم تحليله معجمياً إلى فعل بسيط أو إلى جملة أو فقرة أو فصل، فمثلاً "الركض" و"الغناء"

و"الطبخ" تصف عملية كما تصفها أيضًا جملة: "الطباخ تناول الدقيق والبيض واللبّ والزبدة، وصنع كعكة لذيذة".

والعملية السميوطيقية تتألف دائماً من ثلاث مراحل: استهلالية وامتدادية ونهائية، فمثلاً الإضراب يمكن تحليله كعملية لها بداية (طرح الأدوات) ومدة (الأبواب تظل مغلقة) ومرحلة نهائية (الوصول إلى حل واستئناف العمل).

راجع : language and system

فلاديمير بروب Vladimir Propp :

روسى شكلانى، وهو الذى طور فكرة النحو السردى، وقد أثر بروب تأثيراً كبيراً فى البنيوية والسميوطيقا، وفحص العديد من القصص الشعبية قاد بروب إلى اكتشاف ٣١ وظيفة تشترك فيها هذه القصص. والوظيفة تمثل وحدة سردية مثل: "عمل صعب يقترح على البطل"، أو "أن وغداً يعاقب"، وهذه الوظائف موزعة على سبعة مجالات للعمل هي:

١ - الوغد

٢ - المانح

٣ - المعين

٤ - الأميرة (الشخص المرغوب) وأبوها

٥ - المرسل

٦ - البطل

٧ - البطل الزائف

ومجالات العمل هذه قد بسطت من قبل جريماس لتنتج خطته الخاصة
بالعاملين.

راجع : actantial narrative schema, donor, helper, traitor and villain

Q

التأهيل Qualification:

يشير التأهيل إلى العملية التي تصبح فيها الذات قادرة تمامًا؛ أى أنها تملك كفايات القدرة على العمل ومعرفته التي تستحوذ عليها فى الاختبار التأهيلي، وتتباين عملية التأهيل مع تأسيس الذات (العقد)، وتحقيق الذات (الاختبار الحاسم أو الأداء)، وتوثيق الذات (الاختبار الممجد).

راجع: modalities and qualifying test، canonical narrative schema

الاختبار التأهيلي Qualifying test:

إنها المرحلة من الخطة السردية النهجية التي تمتلك فيها القدرة، والقدرة تعنى الصفات التي تجعل من الممكن القيام بالعمل بنجاح، وهذه الصفات تعرف بالكفايات، وهى فى الحالة الأولى:

أ – الرغبة فى العمل (vouloir faire)

ب – الاضطرار إلى العمل (devoir faire)

ومن أجل أن تؤدي الذات عملاً فإنها بداية يجب أن ترغب فى العمل، أو تشعر بالاضطرار إلى العمل. والكفايات تمتلك فى المرحلة الافتتاحية للعقد/التحكم، وهى تظهر بالتالى، وأحياناً تتعرض للتحدى فى الاختبار التأهيلي، فجيمس بوند كلف بالاستيلاء على بعض الخطط السرية (العقد) وقيامه بهذا البحث والتخطيط للسرقة يعتبر مظاهر للرغبة، وتمثل جزءاً من الاختبار التأهيلي. على أن الرغبة والاضطرار للعمل ليس فى حد ذاته كافياً، فالذات تحتاج إلى مؤهلات أخرى فى هذه المرحلة، إذ على الأقل يجب أن يكون بحوزتها واحدة من الكفايات التالية:

أ - القدرة على العمل (pouvoir faire)، فإذا كان هدفك اقتحام بعض المواقع (الاختبار الحاسم) فيجب أن تمتلك القدرة الضرورية (المفتاح أو بعض الوسائل الأخرى للدخول) وهذا إذن سيكون معيّنك، و/أو يجب أن تمتلكه.

ب - معرفة العمل (savoir faire)، وأى وسيلة غير شرعية للدخول لن تكون لها أى قيمة ما لم تعرف كيف تستعملها، فإذا كنت تدخل امتحاناً فى اللغة الفرنسية (الاختبار الحاسم)، فمن المفترض أن تكون قد حصلت على المهارات المتعلقة بتعلم اللغة الفرنسية (الاختبار التأهيلي)، وإذا كان هدفك أن تعثر على كنز مخبوء فى جزيرة مهجورة، فإن الاختبار التأهيلي يتخذ شكل رحلة بحرية، ويمكن أن يتمثل فى أحداث تنتهى بالعثور على خرائط للجزيرة الخفية. وإذا فشلت الذات فى الاختبار التأهيلي (كأن تغرق السفينة) فإن البحث ينتهى. وفى سندريللا فإن العراة تقوم بدور المعين التى تزود الفتاة الصغيرة بالقدرة الضرورية (الملابس والعربة) التى تمكنها من تحقيق أحلامها والذهاب إلى حفلة الرقص (الاختبار الحاسم).

راجع : canonical narrative schema

السّعى Quest:

السّعى مصطلح مجازى يشير إلى حركة (أو تحرك) الذات نحو الهدف القيم المرغوب فيه، وفى الظروف العامة فإن هذه الحركة دائماً تشكل علاقة فصل الذات عن الهدف القيم وحركتها نحو الوصل معه. فمثلاً نجد أن سعى جيسون إلى الجزّة الذهبية The Golden Fleece يبدأ من اللحظة التى يترك فيها منزله ويبحر إلى كولخيس، وتنتهى عندما يتصل بالهدف الثمين: الجزّة الذهبية.

ولكى يكون السّعى ناجحاً يجب اكتمال سلسلة من المراحل المنطقية المعروضة والمشروحة فى خطة جريماس السردية النهجية.

راجع : canonical narrative schema

R

القارئ Reader:

مصطلح القارئ يصف متلقى الرسالة أو الخطاب ونحن نتحدث عن قارئ نص مكتوب أو سيمياء لغوية أو نظام من السيماءات (اللون، الرقص، الموسيقى... إلخ) الذى يقتضى حل التفسير لكى يفهم.

وفى السميوطيقا فإننا نفضل مصطلح الملفوظ له على مصطلح القارئ.

راجع: enunciator/enunciatee

الواقع Reality:

فى النظرية السميوطيقية فإن الواقع دائماً يشير إلى الواقع المبنى أو المشيد، وفى الحياة اليومية، فإن هذا يتعلق بالمعنى الذى نضيفه على العالم المحيط بنا. وتأثير الواقع إذن يقابل العلاقة بين العالم والذات (نحن)، والتى يتم تفعيلها بالالتزام أو الإسهام، وذلك بأن يكون وجودنا ملموساً فى الوسط المبنى.

وهناك عمليات تساعد على تحقيق تأثير الواقع فى الخطاب، أولها الأيقنة iconization، وتتعلق بالعملية التى يتولد فيها انطباع عن العالم المرجعى خارج النص، ويظل هذا الانطباع ثابتاً. فالوصف الطبوغرافى - على سبيل المثال - فى رواية جرمينال لإميل زولا يخلق إيهاماً بالواقع.

واستخدام المجاز فى الخطاب يمثل طريقة أخرى ذات علاقة به. لخلق تأثيرات بالواقع. وكل عناصر النص التى تشير إلى العالم الطبيعى الخارجى والتى يمكن إدراكها بالحواس الخمس - تنتمى إلى المستوى التصويرى. وهى عناصر مهمة فى خلق الإيهام بالواقع، وعلى سبيل المثال؛ إذا أراد صحفى أن يصف حادثة

بطريقة حية فإنه قد يستعين بالأصوات والألوان والروائح في وصفه ليولد انطباعاً بالفورية والواقعية.

راجع : figurativization and iconicity, embrayage

التحقق Realiztion:

يستخدم مصطلح التحقق في السميوطيقا السردية لوصف طرق الوصل بين الذات والهدف. وقبل أن يكون هناك وصل أو فصل فالذات والأهداف توضع في موضع افتراضي، وحينما يكونون في وضع فصل فإننا نتحدث عن تفعيل، والتحقق يشير إلى التحول من فصل سابق ويحل محله وصل بين الذات والهدف، فإذا أردت أن تمتلك سيارة - على سبيل المثال - ولديك المال الذي تشتري به الهدف المرغوب فيه، لكنك لم تفعل ذلك بعد، فإن موقفك يمكن أن يوصف بالتفعيل، لكن بمجرد حدوث الشراء فإن الهدف (السيارة) ينضم إلى الذات الراغبة عاكساً الموقف الابتدائي للفصل. وهذا التحول يسمى التحقق.

راجع : actualiztion and virtualization

المتلقى Receiver:

يمثل المتلقى عاملاً يتلقى رغبة أو إلزاماً من المرسل، وهذه العملية من التبادل يجب أن تتم قبل أن يشرع المتلقى في بحثه؛ أي قبل أن يتبنى المستلم وظيفة الذات، ففي حرب الفولكلاند فإن الجندى/المتلقى يصبح ذاتاً باحثة حين يقبل مهمة أو عقدًا ليشارك في الحرب.

راجع : sender

المرجعية Reference:

فى اصطلاح هالىدى، فإن المرجعية تصف العملية التى يتم فيها وضع عنصر فى نص ليكون نقطة مرجعية لشيء يأتى بعده، والكلمات المرجعية (أو التعبيرات المرجعية) هى كلمات تمتلك دلالة جزئية، ولكى تؤدي وظيفتها فإنها يجب أن تشير إلى شيء آخر، ومثال على الكلمات المرجعية هناك الضمائر وأسماء الإشارة، مثل: "أنا عشت فى باريس عدة سنين، وكنت سعيداً هناك"، فاسم الإشارة "هناك" فى هذه الحالة له دلالة جزئية ما لم نقرأه كمشير مرجعى إلى موقع معين: باريس.

راجع: cohesion and referential cohesion

المرجع Referent:

المرجع هو الكينونة أو الوجود الذى تشير إليه الكلمة، أو التى يحل محلها فى العالم الخارجى، أو الواقع اللألسنى، والمرجع يمكن أن يكون شيئاً أو نوعية أو أفعلاً أو أحداثاً حقيقية، والمرجع لكلمة بقرة هو الحيوان: بقرة.

والمرجع يمكن أن يتعلق بعالم خيالى كما هو الحال فى كلمة خيالى، أو يمكن أن يحل محل وصف، أو فكرة يعبر عنها بمجموعة مركبة من الكلمات.

ومرجع A.J.Ayer's اللغة والصدق والمنطق Truth and Logic،
هو نظريته الفلسفية: التحقق verifiability

التماسك المرجعى Referential Cohesion:

وفى نظرية هالىدى Haliday للخطاب فإن التماسك المرجعى هو نوع التماسك النصى الذى يتولد من عملية المرجعية، وهو يتسم بوجود كلمات مرجعية

أو تعبيرات مرجعية، ولكي نفهم ما تعنيه في أى مناسبة فإننا نحتاج إلى أن نشير إلى شيء آخر، وهناك ثلاث مجموعات من الكلمات المرجعية:

١ - الكلمات المرجعية التي تتعلق بالأشخاص أو الضمائر: "الفتيات وصلن متأخرات إلى المدرسة لأنهن لم يلحقن بالأوتوبيس".

٢ - الكلمات المرجعية الموضحة demonstrative:

"لقد اشترى لى الكتاب الذى كنت أريده".

٣ - الكلمات المرجعية المقارنة أو المرجع المبني على التباين:

"أنا أحب هذا الرداء أكثر من ذلك".

راجع : cohesion

الوظيفة المرجعية Referential function:

إذا كان السياق موجهًا نحو السياق أو العالم (فعلى أو متخيل) خارج النص، فإن الوظيفة المرجعية تصبح السائدة، وتعتبر النصوص التي تكون غايتها الرئيسية بث المعلومات مثلاً جيداً على ذلك، كالكتب المتعلقة بطرق الاستعمال ووصفات الطبخ.

وفى الأدب من الغالب حين نخلق إيهامًا بالعالم الفعلى فإن الوظيفة المرجعية هى السائدة. وهذه الجملة تعتبر مثالا لتسيد الوظيفة المرجعية: "كان المنزل يقع فى الجزء الراقى من المدينة، وكان يتكون من طابقين وخمس غرف نوم وحديقة كبيرة أشبه ما تكون بالحديقة العامة". وسيادة الوظيفة المرجعية لا تستبعد وظائف الكلام الأخرى التى تكون موجودة بدرجات متفاوتة.

راجع : communication model

التكرار Reiteration:

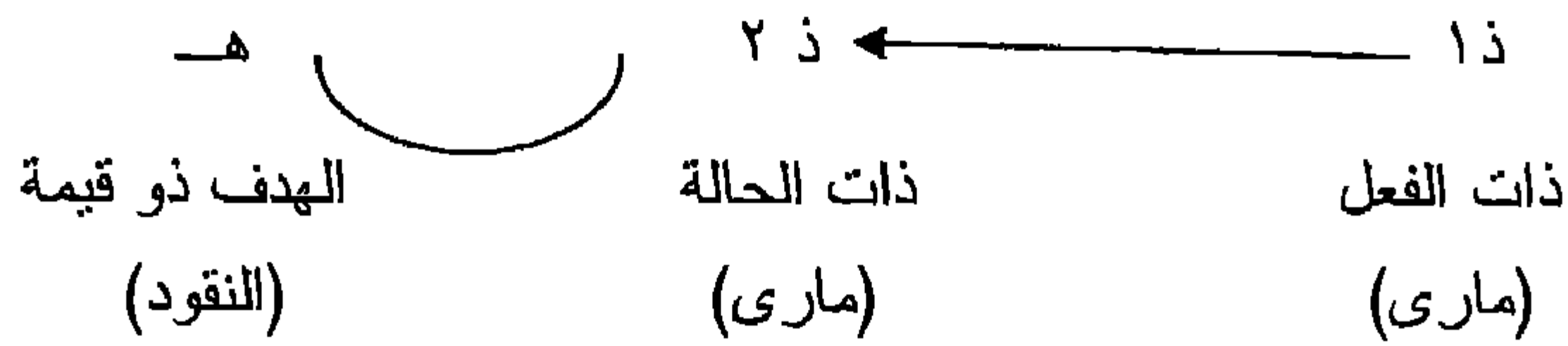
التكرار يشير إلى شكل من الالتحام المعجمي الذي يصف فيه مصطلحان ملتحمان نفس الكينونة أو الحدث. والوسائل التكريرية تشمل الإعادة واستخدام المترادفات أو شبه المترادفات والتوابع والتعميمات.

وفي المثال التالي فإن الكلمات التي تحتها خط تشير إلى الشيء نفسه: "لقد عانت من مشكلة في سيارتها ، فالآلة لا تريد أن تشتغل".

راجع : cohesion

التخلي Renunciation:

يصف التخلي وضع ذات الحالة حين تحرم نفسها من الهدف القيم. وهذا الفعل يعتبر من الفصل الاختياري، وتمثل هذه العلاقة تجريديًا كالتالي:



راجع : appropriation and attribution

الحدث المعاد Repeated event:

الحدث المعاد هو الحدث الذي يحدث مرة واحدة ويسرد أكثر من مرة، وكمثال على ذلك مقتل هاموند في قصة سومرست موم القصيرة "الخطاب"، والحدث المعاد يمكن أن يكون مفردًا أو مكررًا.

راجع : iterative and singular

البلاغة Rhetoric :

البلاغة تصف نظرية الفصاحة وممارستها؛ أى الاستخدام الفنى للغة كوسيلة للإقناع، ومع أنها كانت مرتبطة بالكلاسيكيات إلا أنها ما زالت تستخدم الآن. ومثال على ذلك مجريات المحاكم التى لا يحاول فيها كل من الادعاء والدفاع إبراز الحقائق فحسب، بل أيضاً استخدام الكلمات والخطب لإقناع المحلفين بعدالة قضيتهم.

ومن المنظور السميوطيقى، فإن البلاغة تعتبر نظرية ما قبل علمية لخطاب يشبه نظامه ذلك الخاص بالسميوطيقا، على أن بنيته الثلاثية الأساسية التى تتكون من المقاطع القولية dispositio، والقيمات القولية invention، والأفعال النحوية المجازية والشكلية electio تطبق على الخطاب الإقناعى فقط.

راجع : persuasive doing

S

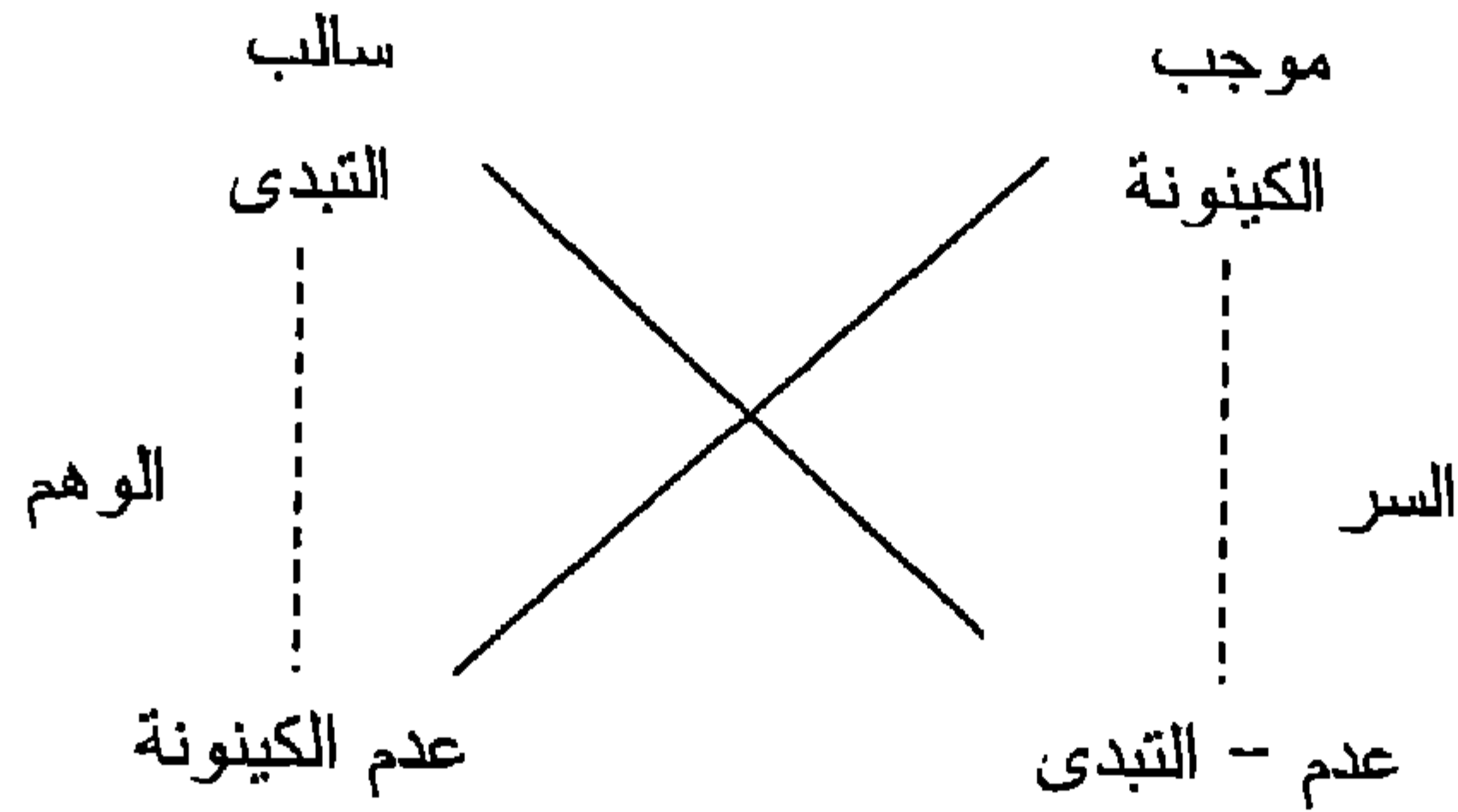
التصديق Sanction:

يشير مصطلح التصديق إلى مرحلة البحث التي يتم فيها تقدير/تقييم أداء الفعل الرئيسي للذات من قبل السارد أو الممثل في القصة، فعلى سبيل المثال فإن الأداء يمكن أن يكون ناجحاً أو فاشلاً، والذات يمكن أن تكافأ أو تعاقب، وفي هذه المرحلة تخضع الذات للامتحان الممجد.

راجع : canonical narrative scheme

السر Secret:

في المربع السميوطيقي للتحقق فإن مصطلح السر يصنف ضمن المصطلحات المكملة للكينونة والتبدي التي تقع في القطب الإيجابي أو الإشاري:



راجع : deixis and veridication

التبدي Seaming :

التبدي يؤلف قطبًا واحدًا من المجموعة السميوطيقية "الصدق" التي تربط بين التبدي paraître والكينونة être، وعلى هذا فإن العلاقة بين مصطلحي التبدي والكينونة علاقة تباين؛ في الوقت الذي تعبران في هذه العلاقة عن الوجهين، أو تؤكدان جانبًا واحدًا من الصدق.

راجع : veridication

المجموعة الدلالية Semantic category :

المجموعة الدلالية تتكون من مصطلحين متباينين في الوقت الذي تمتلكان فيه قاسمًا مشتركًا، وبكلمات أخرى، فإنهما متناقضان متصلان بافتراض مسبق؛ بحيث إن "داخل" تفترض مسبقًا "خارج" وأن "الخير" يفترض مسبقًا "الشر"، والمجموعة الدلالية تجمع بين القطبين المتباينين تحت مصطلح ضام يصور سمتهما المشتركة، فـ"داخل" و"خارج" مثلاً ينتميان إلى المجموعة الدلالية (المكان)، والمجموعة الدلالية للحرارة تجمع بين "الحار" و"البارد"، والمجموعة الرأسية تجمع القطبين المتباينين: "فوق" و"تحت".

الحقل الدلالي Semantic field :

الحقل الدلالي هو الذي يحتوى على كل الدلالات (السمات) التي تتعلق بدال معين في النص، فالدال "الشهرة" يمكن أن يتضمن "الاحتفالية" و"السمعة" و"الشرف" والمجد " و"الرفعة" و"المظهرية"، والحقل الدلالي للنكتة يمكن أن يتضمن "خفة الظل" و"الطرفة" و"المزحة" و"الحيلة".

ومصطلح الحقل الدلالي يمكن أن يحل محل "الحقل المعجمي".

راجع : lexical field

علم الدلالة Semantics:

مصطلح علم الدلالة يعرف فرع اللسانيات الذى يتعامل مع الدلالة التى تضيف على الكلمات أو التراكييب، وبكلمات أخرى فإن علم الدلالة يعنى بالوصف العلمى لمستوى المدلول بدلاً من مستوى الدال.

وفى سياق النحو السميوطيقى، فإن علم الدلالة يمثل واحداً من عنصرين يشكل فيه تركيب الجمل العنصر الثانى، وعلم الدلالة يتعلق بالمستويات الثلاثة للمعنى. فأولاً هناك التجريد أو علم الدلالة المفاهيمى الذى يعنى بالدلالة فى المستوى العميق ab quo الذى يبدأ فيه التدليل. ومثال على ذلك المفاهيم التجريدية الأولية التى يتأسس عليها النص مثل "الحرب" و"السلام" و"الفضيلة" و"الخطيئة"، وبكلمات أخرى، فإنها مصطلحات متباينة تؤلف مجموعة دلالية، على أن انتظامها وحركيتها فى النص تقع على أية حال تحت عنوان علم التركيب النحوى أو التركيب النحوى.

وثانياً هناك علم دلالة سردي يحقق قيماً فى مستوى القصة ويختارها ويقوم بوضعها فى حالة فصل أو وصل مع الذات، أو يهيئ حالات الكينونة. ففى قصة سندريللا - على سبيل المثال - تختار السعادة والثراء كقيم مستهدفة وتضعها بداية فى حالة فصل مع البطلة، ووصل مع الأخوات الشريرات، والبرنامج السردى التالى، من الناحية الأخرى؛ أى العملية الفعلية للتحويل، فى حالة سندريللا إلى تحقيق الثراء والسعادة: خاضعة للنظم السردى.

وثالثاً هناك علم دلالة قولى يضع القيم فى كلمات مضافاً عليها هيئة موضوعية ومجازية. وهنا بالذات نواجه تأثير الواقع كالإشارة إلى الحواس (البصر، اللمس... إلخ) وكذلك الإيهام بالعالم الفعلى أو التجريدى. وإذا استخدمنا سندريللا مرة أخرى كمثال نجد أن الثراء يتمثل فى وصف الملابس الزاهية

وحفلات الرقص الباذخة، والسعادة تتمثل في عشق الأمير الوسيم، والنظام التوزيعي لهذه العناصر القولية ينتمى إلى التركيب النحوى القولى.

راجع : grammer and syntax

السمة Seme:

السمة هي أصغر قاسم مشترك فى وحدة دلالية فى الجملة، ففى جملة: "الشمس الصيفية أحرقت الجلد"، فإن الحرارة هي السمة السائدة، وفى فيلم عنوانه "قطارات وطائرات وسيارات"، فإن السمة السائدة هي: السفر.

راجع : lexeme and sememe

السمات Sememe:

السمات هي جمع السمة التى يتم تفعيلها بمصطلح فى سياق ما، وفى شعر بليك Blake فإن هذه السمات يمكن أن تتعلق بمصطلح "المدينة": صناعى، أسود، مزدحم، فقر، تعاسة، شر، قذارة، ضجة...

راجع : lexeme

الكثافة السيمائية Semic density:

يتعلق تعبير الكثافة السيمائية بزيادة أو قلة عدد وحدات السمة التى تدخل فى تركيب السمات، وكلما زاد عدد التيمات التى يتم تفعيلها فى مصطلح فى سياق ما، فإن الكثافة السيمائية تزداد، ففى المقطع الشعرى رقم ٢ لتنيسون "هجوم الفرقة الصغيرة" يقدم لنا مثلاً على الكثافة السيمائية العالية: "لقد ارتبك أحدهم، ولم يكن عليهم أن يجيبوا، ولم يكن عليهم أن يستفسروا: إن عليهم أن يقدموا ويموتوا".

وهذه السطور الأربعة تستدعى سمات الخطأ واللامنطق والحرمان والموت بالنسبة إلى سمة الأساسية وهي الطاعة.

راجع : seme and sememe

علم السيماءات :Semiology

السميولوجيا - بعكس السميوطيقا التي تعنى بإنتاج الدلالة وتحليلها - تشير إلى دراسة نظام السيماءات في حالة العملية مثل الشفرات بما في ذلك السيماءات الالسانية. فالدلالات الظاهرة التي تنتج من اتصال الدال والمدلول تخضع للبحث، وشفرة المرور مثل واضح لمن لهم علم بهذا العرف: "الأحمر" يعنى "قف"، و"الأخضر" يعنى: "سر"، وعلى أية حال هناك حالات تتداخل فيها السميولوجيا والسميوطيقا.

وقد سك سوسير مصطلح السميولوجيا ليصف نظرية نظام السيماءات، وقد استخدم لزمان طويل مع مصطلح السميوطيقا ليؤدى إلى حد ما المعنى نفسه، لكن في هذه الأيام فإن مدرسة جريماس تميز بين دراسة نظام السيماءات (السميولوجيا) ودراسة عملية إنتاج الدلالة (السميوطيقا).

راجع : semeotics

المربع السميوطيقي :Semiotic square

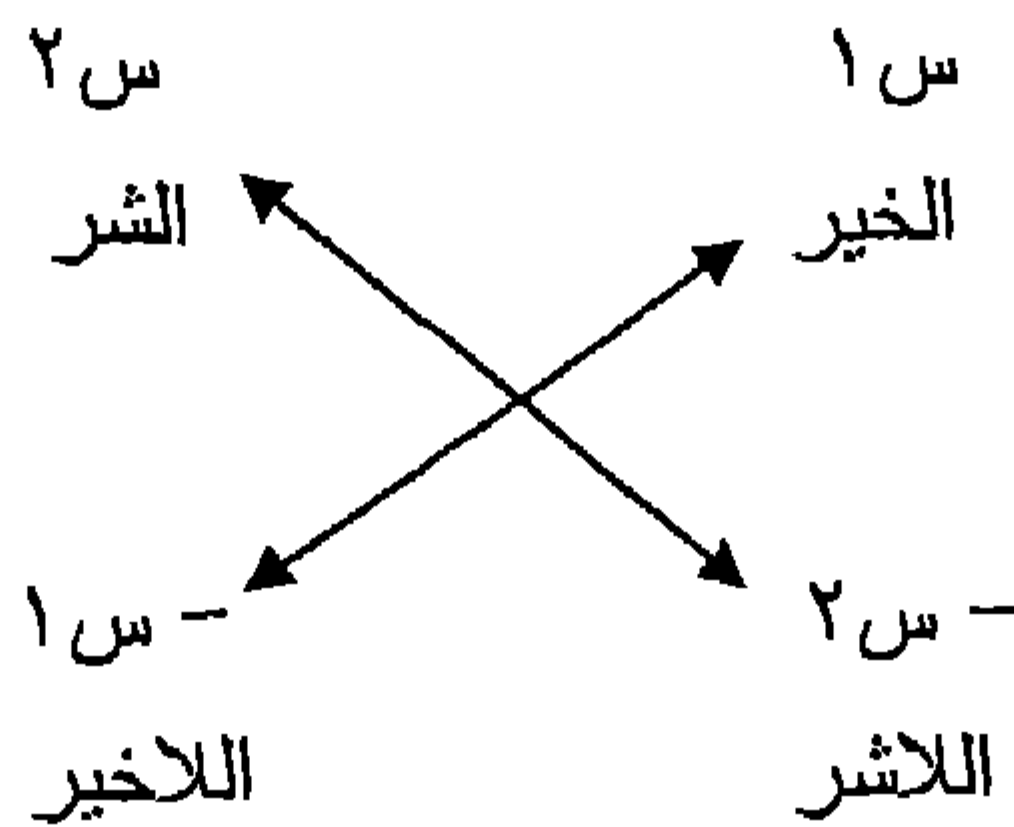
وفقاً لسوسير "لا توجد دلالة إلا في الاختلاف"، ووفقاً ليلمسليف فإن اللغة أساساً ليست إلا نظاماً من العلاقات وليس السيماءات، وعلى هذا ففي تحليل الدلالة، فإن السميوطيقا تنطلق من التعرف على الاختلافات إلى العلاقة التي تنتهض عليها، وبما أن هذه هي الحال، فإن المربع السميوطيقي ليس إلا تمثيلاً مرئياً للبنية

الأولية للدلالة، وهو التعبير المنطقي لأي مجموعة دلالية. وهذه البنية الأولية تحدد بثلاث علاقات:

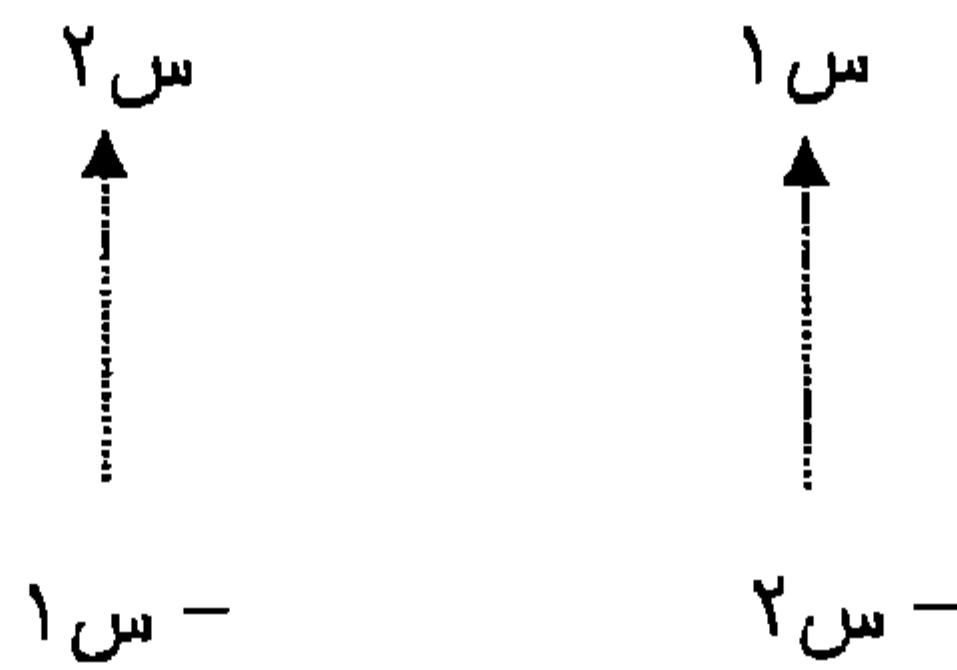
١- التباين أو التعارض، والدلالة ينظر إليها أساسًا على أنها نتاج للتباين، فليس هناك أعلى بدون أسفل، ولا خير بدون شر، ومن أجل أن يكونا في تباين أو في علاقة تناقض فإن مصطلحين مثل س١ وس٢ - كما يُشار إليهما غالبًا - يجب أن يمتلكا سمة مشتركة، فمثلا "ساخن" و"بارد" يمتلكان معًا فكرة الحرارة، والحرارة تعرف هنا بأنها المصطلح المعقد، و"عال" و"منخفض" يمتلكان صفة مشتركة هي الرأسية، ولهذا فإن مصطلحهما المعقد هو الرأسية، ولهذا فإن س١ تفترض وجود س٢.

س١ ————— س٢

٢- النقض: ومن أجل أن تتطلق من س١ إلى س٢ يجب أولاً أن تنقض س١: (تكتب - س١) وإذا أردت أن تتحرك مثلاً من "عال" إلى "منخفض" يجب أن تمر من خلال "غير عال"، وعلى هذا فإن "غير عال" (- س١) يصبح المصطلح المتناقض، وإذا كانت س١ هي الخير فإن - س١ هي اللخير، وإذا كانت س٢ هي الشر فإن - س٢ هي اللشر:



٣- والعلاقة الثالثة التي تحكم أو تؤكد المربع هي علاقة تضمين أو تكميل، وهذه تتبنى على العلاقة بين مصطلح ونفى نقيضه، فالخير يتضمن اللاشر، و"عال" يتضمن "غير منخفض"، وهو معادل لفعل التوكيد مظهرًا تلاحم الدلالة، ولهذا فإذا كان الخير لا يتضمن "اللاشر" فإن الزوج الأصلي الخير/الشر مع نقيضيهما ينتميان إلى مجموعتين دلالتين مختلفتين؛ أى أن س١ و - س٢، أو - س٢ و س١ يعرفان إذن بأنهما مصطلحان مكملان.



والمربع السميوطيقى يمكن أن يستخدم كأداة ليس فى تحليل المفاهيم الدلالية الفردية فحسب، لكن فى الوحدات الطويلة للدلالة مثل الفصول أو نص كامل. وفى هذه الحالة فإن التباينات الدلالية الأساسية يجب أن تستنبط وتوضع فى حالة س١ وس٢.

السميوطيقا Semiotics:

السميوطيقا هي نظرية إنتاج الدلالة، أى توليد الدلالة، وعلى نقيض السميولوجيا التى تدرس أنظمة السيماءات ونظامها (أى على سبيل المثال شفرات المرور وسيماءات اللغة) فإن السميوطيقا تعنى فقط بالكيفية التى تنتج بها الدلالة. وبكلمات أخرى، فإن ما يهم السميوطيقى هو ما الذى يضيفى الدلالة على التلفظ، والطريقة التى يدلل بها، وما الذى يسبقه فى المستوى العميق وينتج عنه إظهار المعنى.

ونظرية السميوطيقا تنهض على الاعتقاد بأن الدلالة ليست لصيقة بالأشياء؛
أى أنها - الأشياء - لا تولد دلالتها، لكن الدلالة تتبنى بواسطة ملاحظ قدير - ذات
- يستطيع أن يعطى شكلاً للأشياء، ومثال على ذلك فإننا عندما نواجه بشيء ينتمى
إلى ثقافة مختلفة آسيوية أو إفريقية، فإننا ربما لا نكون قادرين فى الحال على
استيعاب أهميته، لكننا إذا مكثنا برهة معه فسنضفى عليه دلالة منطلقة من المعرفة
التي نحصل عليها منه، ومن ذلك الذى يؤدى الغرض الذى يلائمنا. وعلى هذا فإن
السميوطيقى يعتبر كل العالم الدال بما فى ذلك الكلمات التى تصفه كنتاج لقدرة
سميوطيقية مفترضة مسبقاً، وهى الوحيدة القادرة على إنتاج الدلالة.

والطريقة العملية للسميوطيقا مشتقة من افتراض أنبنى التى ينهض عليها
المعنى والتى تفضى إلى إنتاجه؛ يمكن أن تتمثل افتراضيا فى هيئة نماذج،
ومشروعية أى نموذج ما يمكن أن تؤكد وتتحقق باختبارها ضد شيء سميوطيقى
- مثل نص - يستهدف أن تطبق عليه، والتحليل السميوطيقى لشدة الأدب يجعلهم
يستخدمون هذه النماذج لحل شفرات التأثيرات التى يمكن إدراكها على سطح
النص.

راجع : semiology

سميوطيقا العاطفة : Semiotics of passion

يبدو من النظرة الأولى أن العاطفة المرتبطة بالأخلاق والحالات العقلية
تنتمى إلى عوالم الفلسفة الكلاسيكية والسيكولوجيا وعلم الاجتماع بدلاً من
السميوطيقا، إذ هل هناك قواعد يمكن أن تخضع لها العاطفة؟ وما النماذج التى
يمكن أن تصف السلوك العاطفى أو صورته؟

والسميوطيقا من البداية اعترفت بالإسهام الذى تمارسه الحالات الشعورية
التأثيرية على إنتاج المعنى وتبنته. وعلى هذا فقد أصبح من المسلم به أن الحكم

الإيجابى أو السلبى على القيم يعتمد على حالة النشوة أو الانقباض التى تعترى الإطار العقلى للذات، وهذا يتأكد من جمل من قبيل: "أنا أعرف أنك على حق، لكننى لا أصدقك"، وكذلك فإن هذا واضح فى تقدير شىء ما: سيارة أو رواية يعتمد قبولها أو رفضها فى العادة على مجموعة من الاعتبارات العملية/المنطقية والعاطفية/الجمالية.

لكننا حين نأتى إلى العاطفة عندما تكون شعورا قويا أو هيجانا للعقل، فإن التحليل السميوطيقى فى المستوى السردى والقولى للتلفظ يصبح معقداً، ولأنها تتعلق بالحالة العقلية والحالة الروحية (état d' âme) وليس بفعل أو عمل (faire) فهى _أى العاطفة_ لا تخضع لنموذج الخطة العاملة أو النهجية للبحث السردى، ومع ذلك فإن العاطفة تلعب دوراً مهماً لأنها تؤثر فى فعل الذات بطريقتين: إما بعاطفة مشبوبة تغطى على الفعل (dominancepathémique) أو عاطفة تكون موجودة، لكنها على السطح محكومة بأبعاد إدراكية أو فعلية (dominance cognitive) للسرد. وأيا كان الحال فإنها قابلة للتحليل على المستوى البنىوى أو التنظيمى للخطاب.

١- العاطفة التى تغطى على الفعل أو العمل faire يمكن أن تتمثل فى الجريمة العاطفية، والتلفظ القولى الذى تتحكم فيه العاطفة يتميز بالتالى:

- علاقة غير مستقرة بين الذات والهدف، وبالإضافة إلى موقفه كهدف، فإن الأخير يمكن أن يتبنى ذلك الخاص بالمرسل أو المتحكم (أى أن الحب يثير الذات ويجعلها تفعل شيئاً ما) أو حتى الذات الفاعلة (هدف العاطفة يحرك ويثير وبالتالي يدفع ويحول الذات التى تصبح متأثرة) وعلى هذا فإن الذات يمكن أن تقوم بوظيفة الهدف (أى تصبح ضحية للغيرة) وأخيراً فإن الذات غالباً ما تتأثر فى دخیلتها الخاصة بهدف عاطفتها أو تتصرف بطريقة غير طبيعية (شخص رقيق تعترية نوبة غضب أو حتى قتل). وعلى هذا فإن هناك ذاتاً وهدفاً لهما قدرات كيفية متغيرة.

• الأهمية التي ترتبط بالغياب: تصاحب العلاقة غير المستقرة بتعدد الصور التي تتركز على الهدف المرغوب والتي تتشغل بالغياب الذي تتكشف عنه، وأيضًا الغياب الذي يظهرها: "الحساسية هي عاطفة تتبع من الغياب" (برتراند ١٩٨٨). "كم كان غيابی يشبه الشتاء/منك، وسعادة السنة الهاربة/وكم شعرت بالتجمد، وكم يغشاني الظلام/وكم من ديسمبر عار في كل مكان" (شكسبير، سوناتا رقم ٩٧). ومعظم أشعار الحب يمكن أن تكون مثالاً على ذلك، كما في الحقيقة كل أدب يتعلق بالعاطفة.

• الأوجه المحددة: تتسم العاطفة العميقة والعاطفة المشبوبة غالبًا بالمفاجأة في اكتشافها، ففي لحظة ما لا تفهم الذات ما يعترئها، وفي اللحظة التالية، يتجلى كل شيء لها، وفجائية التجلى تصبح علامة بارزة للعاطفة وقوتها.

٢- والعاطفة التي يطغى عليها الفعل الإدراكي أو العملى تتمثل في الذوات التي تخضع للعقل والمشورة بدلاً من الهوى. والابنة المطيعة التي تستجيب لرغبة أبويها ولا تتزوج من الشاب غير المناسب تعتبر مثالاً جيداً على ذلك. والتلفظ القولى الذى تتحكم فيه الأبعاد الإدراكية يتميز بما يأتى:

• تثبيت الهدف الذى يصبح كما لو كان موضوعياً، فالهدف ينظر إليه من بعد، ويعامل كموضوعى ويحلل، وعلى هذا فعقب حادث خطير أو مأساة شخصية تثير عواطف قوية فإن الناس يستعيدون ما حدث المرة تلو المرة مستعرضين لكل التفاصيل، وكأن إعادة بناء ما حدث له كل الأهمية.

• ذات معرفية معنية بالمعرفة الدقيقة وبإرساء الحقيقة، ومكرسة للقدرة الوصفية والتحليلية، ففي قصة "السجينة" على سبيل المثال يقوم السارد بروسث بفحص كل الملاحظات النافهة التي أبدتها البطلة ألبرتين وتحليلها، باحثاً ومقلباً لمعناها الدقيق. والمحرك الأساسى لهذا البحث الإدراكى هو بالطبع ذو طبيعة عاطفية، وهو هنا: الغيرة.

• ثمة اهتمام بالتحقق الذى له خطره، فمن المهم إرساء الحقيقة بطريقة لا تقبل أى جدل بحيث يقضى على الشك العاطفى، ومن المهم اكتشاف الحقيقة التى يمكن أن تصدقها الذات، لكن هذه الحقيقة كما يقول استندال ليست إلا تهيدة. وأخيراً فإنه ينبغي ملاحظة أن العاطفة لا تجد التعبير عنها فى الخطاب القولى فحسب، بل يمكن أن تظهر أيضاً فى الفضاءى والمرئى والتلفظ الموسيقى.

راجع : pathematic role and thymic، passion، aspectualization

شبه الرمز Semi – symbolic :

يشير مصطلح شبه الرمزى إلى العلاقة بين التعبير والمحتوى، أو بين الدال والمدلول. فإذا طأطأ الإنسان برأسه فهذا قد يعنى: نعم، وإذا هزه فهذا يعنى: لا. ومصطلح شبه الرمزى يطبق بصفة خاصة على الفنون المرئية حيث تكتسب الحركة والإيماء واللون قيمة معينة، وفى صورة معينة على سبيل المثال فإن الألوان الخفيفة والخطوط البسيطة يمكن أن ترتبط بالسعادة، وبالعكس فإن الألوان الداكنة والخطوط المعقدة أو المشوشة قد ترتبط بالتعاسة.

ويختلف مفهوم شبه الرمزى عن الرمزى فى أن العلاقة بين الدال والمدلول ترتبط بمجموعات وليس بوحدات. فالإيماءة بنعم أو لا - مثلاً - تستخدم المحور الرأسى للتأكيد وتستخدم المحور الأفقى للنفي، ولهذا فإنها تربط المحور الفضاءى للتأكيد مع نقيضه وهو النفي. أو أن التمثيل شبه الرمزى لمجموعة الخير ضد الشر يمكن أن يوجد فى الطبيعة؛ حيث نجد أن الجبل يرتبط بالله والهاوية ترتبط بالشيطان. وفى حالة الرمزى من الناحية الأخرى، فإن العلاقة بين التعبير والمحتوى تتمثل فى وحدة فردية، فالميزان يرمز إلى العدالة والوردة إلى الحب.

راجع : semantic category and symbol

المرسل Sender:

مصطلح المرسل ينتمي في العادة إلى المستوى السردى للتلفظ؛ حيث يصور اللحظة العاملة (شخص أو فكرة) التي تطلق عملاً أو تتسبب في حدث، والمرسل لا يؤسس القيم التي يستهدفها، بل ينقل أيضاً الرغبة أو الاضطرار للذات لكي ينفذها. وكل بحث يبدأ بعقد بين المرسل والمتلقي/الذات التي تنفذ الأمر، وينتهي بتصديق من المرسل (ليس من الضروري أن يكون المرسل الأمر نفسه) أي الحكم على أداء الذات.

والجنود الذين اشتركوا في حرب فوكلاند في سعيهم للتغلب على الأرجنتين كان لهما مرسلان:

أ - السيدة تاتشر وبقية أعضاء الحكومة البريطانية.

ب - مرسل داخلي يتمثل في الإيمان بالوطنية والأيدولوجية التقليدية للحرب.

راجع : receiver

المرسل - الحكم Sender-Adjudicator:

المرسل عادة يحتل وظيفة المرسل المنتدب والمرسل الحكم.

وفي بداية البرنامج السردى فإن المرسل يؤسس عقداً مع الذات المستقبلية ويؤسس نظام القيم التي يجب أن تعمل الذات وفقاً لها، والمرسل هنا يشار إليه بالمرسل المنتدب تمييزاً له عن دوره الأخير كمرسل حكم، والأخير هو المرسل الذي يتدخل في مرحلة التوثيق والاختبار الممجد. وفي هذه النقطة فإن أداء الذات تخضع للحكم بالنسبة إلى الانتداب الأصلي.

وفى القصص الخيالية فإن الملك (بصفته مرسلًا منتدبًا) يطلب من الفارس أن يقتل التنين، وفى نهاية القصة فإنه إذا زوجه ابنته، فإن ذلك يعنى أن المهمة قد أدت بنجاح.

ودور المرسل المنتدب ودور المرسل الحكم على أية حال ليس من الضروري أن يؤديهما ممثل واحد، وفى الصراع الحربى فإن الجيش المهزوم لا يحكم عليه فى العادة بحكومته المنتدبة له (المرسل المنتدب) لكن بالجيش المنتصر (المرسل الحكم)، والطلبة فى الدراسات العليا لا يمنحون الدرجات بواسطة أساتذتهم (المرسل المنتدب) لكن بواسطة ممتحنين من الدولة (المرسل الحكم).

الناقل Shifter:

الناقل مصطلح قدمه ياكوبسون، وهو معادل فى معناه لمصطلح الرابط والارابط، والارابط ينقل الخطاب من نقطة التلفظ بإقامة فعل وزمن ومكان مختلف عن ذلك الخاص بالمتكلم، فعلى سبيل المثال: "فى ذلك الوقت" (كنقيض للحظة التكلم) كان (أى هو) "يعيش فى باريس" (كنقيض لمكان التلفظ).

والناقل - من الناحية الأخرى - ينقل الخطاب نحو نقطة التلفظ، وذلك بإقامة فعل وزمن ومكان يتواكب مع ذلك الخاص بالشخص المتكلم مثل: "أنا" و"هنا" و"الآن"، فمثلاً: "أنا أعيش هنا منذ ثلاث سنوات".

راجع : embrayage and débrayage

الدال والمدلول Signifier and signified:

وفقاً لسوسير فإن الكلمات ليست رموزاً تقابل مرجعيات، بل سيماءات مكونة من عنصرين: علامة أو دال ومفهوم أو مدلول. وعلى هذا فإن الأشياء التى

تشير إليها الكلمات لا تؤدي دوراً في نظام اللغة. إن دلالات الكلمات تتأسس فحسب على نظام من العلاقات.

والدال والمدلول يمثلان مستويين أساسيين من اللغة، فمصطلح الدال يشير إلى العالم الفعلي للصوت والرؤية، أما المدلول، من الناحية الأخرى، فيتعلق بالمفهوم أو الفكرة التي تعبر عن الصوت أو الأيقونة، وقد وصف سوسير العلاقة بين الدال والمدلول كتلك التي بين وجه الصفحة وخلفها. وبكلمات أخرى فإن بين مستويي اللغة علاقة افتراضية متبادلة بحيث لا ينفصل الشكل عن المحتوى، وكلمة (السيماء الألسنية) شجرة - مثلاً - مكونة من صوت أو علامة مكتوبة (دال) وكذلك من فكرة أو مفهوم شجرة (مدلول).

راجع : expression and content

صورة زائفة Simulacrum :

يشير مصطلح الصورة الزائفة إلى الشبه، صورة لشيء ما ليس هو في الحقيقة، ووفقاً للنظرية السميوطيقية، فإن إنتاج النماذج أو الصور الزائفة هو الوسيلة التي تمكنا من إيجاد معنى للعالم.

والسميوطيقا تستخدم مصطلح الصورة الزائفة حين تحلل أثر الواقع أو تصوره أو تمثل بصورة مرئية بنى الدلالة أو أنظمة التفسير، وكمثال على ذلك خطة السرد النهجية التي تصف التفاعل الإنساني.

المفرد Singular:

الحدث المفرد هو الذى يحدث مرة واحدة ويسرد مرة واحدة، وكمثال على ذلك موت كاثى فى رواية "مرتفعات وذرنج"، والحدث المفرد يمكن أن يقارن بالحدث المكرر والمعاد.

راجع: iterative and repeated event

لهجة اجتماعية Sociolect:

مصطلح اللهجة الاجتماعية يشير إلى لغة فرعية تميز مجموعة أو طبقة اجتماعية، وتفرق بين مجموعة وأخرى كالعامية الإنجليزية Cockney English و French Argot.

واللهجة الاجتماعية يمكن أن تقارن باللهجة الفردية idiolect، ودراسة اللهجات الاجتماعية فرع من السميوطيقا الاجتماعية.

راجع : idiolect

الفعل الجسمانى Somatic doing:

يستخدم لوصف الممثل التصويرى (الشخصية)، ومصطلح الجسمانى يشير إلى نوعين من النشاط الجسمانى:

أ - حركات الجسم مثل الجرى والسرقعة التى ينفذها الممثل والموجهة نحو هدف، وهذه الحركات تشكل أحداثاً فى السرد.

ب - الإيماءات والحركات التقليدية (المحاكاة)؛ أى أنشطة الجسم التى تدلل فى حد ذاتها والتى تعتبر اتصالية، مثل هز الرأس الذى يعنى النفى، وفى هذه الحالة يمكن أن نميز بين الاتصال القولى والاتصال الجسمانى.

البرمجة الفراغية Spatial programing :

البرمجة الفراغية تشير إلى العلاقة المؤسسة في السرد بين أماكن معينة ومراحل في بحث أحد الممثلين. وفي رواية دانييل ديفو فإن الاختبار الحاسم لروبينسون كروزو يرتبط بالجزيرة. ويمكن تأسيس تقابلات بين الأماكن وأنواع الفعل، فمَنْزل روبينسون يمكن أن يرتبط بغدوه ورواحه، والجزيرة بكفاحه ومواجهاته.

راجع : canonical narrative schema

الموضعة Spatializtion :

يشير مصطلح الموضعة إلى العملية التي يتم فيها تأسيس المواضع والمواقع في الخطاب. وهي - مثل تعيين الممثلين وتحديد الزمن - عنصر أساسي في الإيهام المرجعي أو إسباغ الواقعية على العمل.

وجنبًا إلى جنب التنظيم الزمني للخطاب فإن البناء الفراغي يسهم في تأسيس البرامج السردية ونتائجها، فمراحل مهمة الفارسة الصغيرة هود Little Red Riding Hood مرتبطة بـ: ١- بيت أمها. ٢- الغابة. ٣- منزل جدتها.

راجع : actorialization and temporaliztion

الاستراتيجية Strategy :

مصطلح الاستراتيجية يعرف أي خطة بعيدة المدى لتحقيق هدف معين، فالقائد العسكري يطبق استراتيجية عندما يحاول أن يهزم العدو، والحكومة تطور استراتيجية حين تحاول أن تحل المشاكل الاقتصادية. ووفقًا للنظرية السميوطيقية فإن فكرة الاستراتيجية تفترض موقف المواجهة، ولهذا فإنها تعرف وفقًا للتفاعل بين الخصوم الذين يحاول كل واحد منهم أن يتحكم في عدوه ليحبط مطلبه ويحقق

هدفه، وبهذا المعنى فإن الاستراتيجية تتباين مع التكتيك الذى يتعلق بتقنية المناورة. ولإعطاء مثل من لعبة الشطرنج فإن عملية تصميم خطة تأخذ فى حساباتها رد فعل الخصم المفترض تعتبر استراتيجية، لكن اللعب الفعلى أو تحريك القطع واستخدام القواعد لمصلحة الشخص تدخل فى نطاق التكتيك.

راجع : tactics

البنوية (الفرنسية) Structuralism (French) :

يشير مصطلح البنوية إلى مجموعة من أنشطة البحث استلهمت من الألسنيين وطبقت فى فرنسا فى الستينيات فى مجموعة من المعارف. وكحركة ثقافية فإنها تستنبط فرضيتها من أن السيماء مكونة من جزأين (دال ومدلول)، وأنه ليس هناك أى دلالة بدون اختلاف (سوسير). وبكلمات أخرى فإن العناصر لا تنتج دلالة بذاتها، لكنها تمتلك دلالة نتيجة لتباينها مع عناصر أخرى داخل البنية. والطريقة البنوية إذن تتسم بالبحث عن البنى التحتية أو المتأصلة وكذلك بناء نماذج، وقد نمت السميوطيقا من الطريقة البنوية. وبسبب النجاحات الأولية التى حققتها فقد أصبحت البنوية موضحة فلسفية. وكنتيجة لذلك فقد اتهمت بأنها شمولية طاغية وأنها اختزالية جامدة، وفى نهاية الستينيات نمت حركة مضادة هى ما بعد البنوية التى نهضت على اكتشاف الطبيعة الأساسية غير المستقرة للدلالة؛ مما أدى إلى تغيير النظرية الأصلية وتنقيحها.

راجع : semiotics and signifier and signified

البنية Structure :

عرّف العالم النفسى السويسرى جان بياجيه البنية بأنها نظام من الوحدات تنطوى على الأفكار الأساسية التالية:

١- الكلية: التي تعنى أنها ملتزمة داخليًا.

٢- التحول: وهذا يعنى أنها ليست جامدة ولكنها قادرة على عمليات التحول، وأنها ليست مبنية فحسب بل بانية.

٣- ذاتية التحكم: أى أنها لكى تثبت قوانينها فهي ليست فى حاجة إلى الاستعانة بما هو خارجها.

وهذا التعريف للبنية استخدمته الحركة البنيوية بشكل مكثف.

الذات Subject:

فى اللغة السميوطيقية تشير الذات (بدون نعت وصفى) فى العادة إلى وظيفة سردية (العامل) فى البنية العاملة للتلفظ، وفى هذا السياق يتم التعرف عليها من خلال الهدف الذى تسعى إلى تحقيقه أو إلى دحضه، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإنها توضح فى علاقة مع المرسل (مصدر الفيم ومنتدب البحث).

وفى السرد فإن العامل/الذات يمكن أن يقوم بدوره أى ممثل (شخصية) يؤدي الفعل.

والاختصار بالحرف S يستخدم غالبًا ليشير إلى هذا الدور. ففى رواية روبنسون كروزو فإن روبنسون كروزو هو الشخصية الرئيسية. وفى مقال للوضع الاقتصادى لقطر ما فإن الحكومة التى تسعى للقضاء على الكساد هى الذات الرئيسية.

ومفاهيم الذات القولية والمعرفية تشير إلى مستويات مختلفة من التلفظ: المستوى القولى والمستوى العميق بالتوالى.

راجع: epistomological subject and narrative ،discursive subject
subject .

الذات الفاعلة Subject of doing:

مصطلح الذات الفاعلة يشير إلى الذات التي من خلال علاقتها بالهدف تحدث تحولاً. وفي هذه الجملة: "الأب اشترى سيارة"، فالأب هو الذات الفاعلة لأنه حول حالة عدم امتلاك السيارة إلى امتلاك السيارة.

وغالبًا ما يشار إلى الذات الفاعلة بالعامل أو العامل الفعال، وهو يتباين مع الذات الكامنة أو العاطلة.

راجع : agent، patient and subject of state

الذات الكامنة Subject of state:

تشير إلى ذات تكون علاقتها بالهدف ثابتة، وهذا النوع من العلاقة يظهر في أفعال الكينونة والملكية، ففي هذه الجملة: "والدى يمتلك عدة ممتلكات"، فالأب هو الذات الكامنة التي تتمثل في ممتلكاته، والشئ نفسه في هذه الجملة: "النساء الشماليات لهن أعين زرق وشعر أشقر"، فالنساء الشماليات هن ذات كامنة.

والذات الكامنة يشار إليها أيضاً في البرنامج السردي بالعاطل، وهي تتباين مع الذات الفاعلة أو (العامل الفعال) الذي يتسبب أداؤه في تحول الحالة.

راجع : agent ، patient ، subject of doing

المادة Substance:

يشير مصطلح المادة في معجم يلمزليف إلى الشحنة الدلالية التي يستحوذ عليها الشكل السميوطيقى من أجل إنتاج الدلالة، على أن الدلالة تدل فحسب في

الإظهار المشترك لشكلين متميزين يقابلان مستويين من اللغة: مستوى المحتوى الذى يتألف من شكل ومادة، ومستوى التعبير الذى يتألف أيضاً من شكل ومادة.

وفى الكلام - على سبيل المثال - فإن الصوت يمثل المادة، بينما الكلمات المتفرقة التى نلفظها تنهض على النظام الألسنى الذى يسبغ الشكل على الصوت. وهما معاً: المادة (الصوت) والشكل (النظام الألسنى) يكونان كلامنا فى المستوى التعبيري، وبالمثل فإن محتوى كلامنا يتألف من أفكار عامة أو مادة خام سميوطيقية - مادته - التى تنتظم وفقاً لقواعد النحو؛ أى شكله.

راجع : form and exprrsion and content

الرمز Symbol:

فى الاستخدام الأدبى التقليدى يقوم الرمز بإقامة علاقة بين كلمة أو فكرة بشيء فعلى، منظر أو فعل يوجد بينهما - ولو أنهما مختلفان - نوع من الصلة الدلالية. وعلى هذا ففى ثقافة معينة فإن الزهرة ترمز إلى الحب والعصفور إلى الحرية والغابة إلى الجنون والماء إلى الحياة.

فالرمز إذن ينهض على العلاقة بين وحدتين فرديتين إحداهما موضوعية thematic والأخرى مجازية، بينما التمثيل الرمضى يقوم على علاقة بين مجموعتين. وفى سميوطيقا بيرس Pierce فإن مصطلح الرمز يشير إلى سيماء (دال) تكون علاقته مع الشيء (المدلول) اعتباطية تماماً أو عرفية. وكمثال على ذلك كلمة عربة (car) التى لا توجد أى صلة طبيعية سببية أو شبه بينها وبين الشيء، وفى هذا التصنيف فإن بيرس يميز بين السيماء التى تستخدم كرمز والأيقونات أو العلامات.

راجع : index and semi-symbolic، icon

التزامن Synchrony :

مصطلح التزامن يشير إلى التواكب بين الأفعال والأحداث. إننا نعدّ الحوادث متزامنة حين تتقابل هذه الحوادث في النقطة الزمنية نفسها، فمثلاً أطلق الرصاص على الرئيس كندی في اللحظة نفسها التي كان المشاهدون يلحظون الاغتيال، وعلى هذا فالحدثان متزامنان.

وبالمثل، ففي فيلم فرنسي يحتوى على ترجمة إنجليزية subtitle فلا بد أن يكون هناك تزامن بين اللغتين؛ لكي يفهم الجمهور الذي لا يعرف سوى اللغة الإنجليزية الفيلم.

والتزامن يعتبر نقيضاً للتراتب التاريخي أو التماذي الزمني الذي يشير إلى أحداث مرتبة في مساقات زمنية. وسوسير استخدم المصطلحين التزامن/التراتب التاريخي في وصف اللغة من منظور معاصر أو تاريخي. وعلى وجه الخصوص، فقد طبق التزامن كمفهوم فعال بالنسبة إلى نظام لغوي متلاحم (langue)، ولأن أي فكرة عن الزمن تعترضها بعض المشاكل حين تطبق على أنظمة تجريدية، فإن الأسنبيين في الوقت الحاضر يعملون في إطار لا زمني أو خارج التاريخ (Achrony).

راجع : diachrony and language، achrony

المترادف Synonym :

المترادف كلمة لها الدلالة نفسها أو دلالة قريبة من دلالة كلمة أخرى. فمثلاً: "لقد حاولت أن تتسلق المنحدر لكن الميل كان شديداً"، "لقد جرى نحو موقف الأتوبيس مع أنه لم يكن هناك داعٍ للسرعة"، وفي هذين المثالين فإن الكلمات التي تحتها خط مترادفات.

والمترادفات تستخدم غالباً لتقوية الالتحام المعجمي في النص.

راجع : coherence and cohesion، antonym

الوحدة التركيبية Syntagm :

يشير مصطلح الوحدة التركيبية إلى وحدتين معجميتين أو أكثر موصولتين بالتتابع لتنتج دلالة، فالجمع بين اسم وصفة مثل: "الحياة الإنسانية" و"يوم جميل"، يقدمان مثالين للوحدة التركيبية، والشئ نفسه ينطبق على الربط بين اسمين: "رياح الصحراء"، أو على مساق من الكلمات يكون جملة كاملة: "إننا نريد أن نذهب".

راجع : Paradigm

تركيب الجملة Syntax :

يشير هذا المصطلح إلى تنظيم الكلمات والوحدات التركيبية في الجملة اللغوية أو في جزء منها. ويشير المصطلح - تقليدياً - إلى واحد من العنصرين اللذين يتألف منهما علم النحو؛ أحدهما علم الصرف وهو المختص بدراسة الكلمة من جهة شكلها. ومن الناحية الأخرى، فإن علم تركيب الجملة يختص بوصف العلاقات بين المفردات اللغوية، أو العلاقات بين مجموعات من هذه المفردات، كما يؤسس القواعد المنظمة لها في جمل لغوية. وعلى هذا فإن المفاهيم النحوية مثل الفاعل والمفعول به والمسند والنعت، تكون جزءاً من المعجم الوصفي لعلم تركيب الجملة، وينطبق ذلك أيضاً على التصنيف المختص بأجزاء الجمل التكميلية.

والنظرية السميوطيقية تبنت مصطلح التركيب النحوي للتعريف بواحد من مكونين رئيسيين للنحو السميوطيقي، والآخر هو علم الدلالة. وعلم التركيب النحوي هنا معنى بثلاثة مستويات من المعنى:

أولاً: التركيب النحوي الأولي، وهو مع الدلالات المفهومية والتجريدية، يعالج المعنى في أعماق مستوياته من حيث إنتاجه وفهمه ووظيفته. ورواية كامى "الغريب" مثلاً تتعامل في المستوى العميق مع تيمتى الحياة والموت. ومع ذلك، فإن

حركية الموت والحياة والعلاقة بينهما في سياق النص يتجليان في المستوى العميق للنظم الذى يمكن أن يتمثل مرئيًا في المربع السميوطيقى.

وثانيًا: هناك نحو القصة أو التركيب النحوى السردى السطحى وهو وفقا للنظرية السميوطيقية ينبى عليه أى خطاب سواء كان أدبيًا أو علميًا أو اجتماعيًا... إلخ، والسميوطيقا هنا تستخدم نموذجين سرديين أساسيين: الخطة السردية العاملة والخطة السردية النهجية، وذلك لوصف البنى الأساسية التى توضح البحث. وفي القصة الخيالية: Jack and the Beanstalk نجد أن التركيب النحوى السردى يظهر مواقف الحدث ومراحله: العامل/الذات: الذى يسعى نحو البحث (النقود أو الزواج). العامل/الخصم: العمدة... إلخ، أو مراحل واسعة من البحث - مثلا - ذلك الخاص بالقدرة (الحصول على الفاصوليا وبذرها) أو الخاص بالأداء (تسلق ساق الفاصوليا والانتصار على العملاق)... إلخ.

وثالثًا: هناك تركيب الجملة القولى. وتتجه العناية فيه إلى ترتيب العناصر القولية من حيث تراكيبها، وذلك على المستوى السطحى للنص، والبنى السردية توضع فى كلمات وتعطى شكلاً مجازيًا ولغويًا وتوضع فى مساق، فالعامل/الذات فى قصة Jack and the Beanstalk وهو جاك - يصبح جاك ويتبنى الأدوار الموضوعية للابن والعاشق، وأفعاله تنتظم فى خط زمنى وتوضع فى فراغ معين - مثلاً - فى أعلى ساق الفاصوليا أو أسفلها.

راجع: actancial narrative shcema, canonical narrative schema, discursivization, semantics and semiotic square

المنظومة System:

وفقاً لمجريات التقسيم السوسيرى للغة إلى لسان langue وكلام parole، فإن يلمزليف يقسم ممارسة إسباغ الدلالة على الأشياء إلى منظومة (السان) وعملية

(كلام). والمنظومة هنا تمثل المحور التصريفي (الطولي) للغة الذي تختار منه السيماءات؛ بينما العملية تشير إلى المحور التوزيعي أو التركيبي (الأفقي) الذي يؤلف السيماءات اللغوية في كلام.

وبصفة عامة فإن مصطلح المنظومة يصف كلاً ملتحمًا لعناصر تتوقف على بعضها البعض. وسوسير صقل هذا التعريف باكتشافه أن المنظومة في اللغة لا تنهض على عناصر، بقدر ما تنهض على العلاقة التي تقوم بين بعضها البعض. ووفقاً له فإن "الباراديم" أو المجموعة الدلالية تتألف من مجالات دلالية متألّفة تتميز بتعارضها مع مجالات أخرى في البنية نفسها؛ أي من جهة أخرى، فإن علاقة التشابه بين أجزاء من المجموعة الدلالية نفسها يقوم أيضاً بوظيفة تمييز مجموعة دلالية معينة عن المجموعات الأخرى، وبذلك فإنها تدلّ عن طريق التباين.

راجع : language and process

T

التكتيك Tactics:

إن مصطلح التكتيك يشير إلى علم أو فن توزيع القوات أو القيام بمناورات في مواقف المواجهة، وعلى هذا فإن القائد العسكرى يستخدم التكتيك في الحرب. كما. أن شخصاً قد يدلى بصوته تكتيكياً ليس من أجل أن يدعم حزباً معيناً، لكن ليحول بين حزب آخر وبين الفوز.

والنظرية السميوطيقية تقيم تعارضاً بين فكرة التكتيك وتلك الخاصة بالاستراتيجية، فبينما يشير التكتيك إلى الطريقة المختارة أو الوسيلة لتحقيق غاية، فإن الاستراتيجية تتعلق بمرحلة التخطيط والتحكم، فالاستراتيجية السياسية على سبيل المثال تسعى إلى إقناع الناخبين بالوعود. وتحديد موعد الانتخاب العام من الناحية الأخرى يعتبر نتيجة لمناورة تكتيكية.

راجع : strategy

التفعيل الزمنى Temporalization:

التفعيل الزمنى يشير إلى العملية التى يتم بها إضفاء بعد زمنى على الخطاب، وهو مثل التفعيل المكانى والتمثيلى (توزيع الأدوار) فإنه عنصر أساسى فى الإيهام المرجعى أو إضفاء المسحة الواقعية على العمل. وفضلاً عن ذلك فإن عنصر الزمن ضرورى لتحويل أى منظومة سردية إلى قصة. فلو أن ذهاب سندريللا إلى الحفل لم يسبق البحث عن مالك الحذاء، ولو أن سعادتها بعد أن وجدها الأمير لم تتباين مع تعاستها الماضية، فإنه لن يكون هناك أى معنى للقصة.

راجع : actorialization and spatialization

النهائي Terminative :

مصطلح النهائي مصطلح صياغى نحوى يتعلق بالمظهر أو الهيئة aspectual ويصف نهاية عملية، وهو يشير إلى أن تحولاً قد اكتمل، وغالباً ما يصور باستخدام الزمن الماضى (الماضى التاريخى أو الفعل التام perfect tense فى اللغة الفرنسية) وبداية أى عملية من الناحية الأخرى يشار إليها بمصطلح استهلالي.

راجع : durative and inchoative

النص Text :

تستخدم كلمة النص فى الأسنات للإشارة إلى أى مقطع مكتوب أو منطوق يكون - نتيجة للتماسك والترابط - كلاً متحداً.

راجع : coherence and cohesion

الدور الموضوعى Thematic role :

يمتلك الممثل دوراً موضوعياً إذا طبق عليه وصف مرتبط بتيمة أو موضوع مثل الطبيب والمدرس والنجار والزوجة، وهذه التيمات محددة اجتماعياً، كما أنها وظائف نمطية، ف شخصية تقوم ببناء منزل تملك الدور الموضوعى للبناء. وتعبير الدور الموضوعى يتعلق بالمستوى التصويرى للنص، ولهذا يجب ألا يخلط بالدور العاقل الأكثر تجريداً ويتعلق بوظيفة السردى.

راجع : actant and actor

الموضعة Thematization :

يشير مصطلح الموضعة إلى العملية التي يقوم فيها الناطق أو المنطوق له بإضفاء مصطلحات تجريدية على الخطاب التصويري، وحين نقرأ قصة يرد فيها ذكر "الملابس" على سبيل المثال، فإن التعبير يظل غامضاً إلى أن يتموضع، أو بكلمات أخرى؛ إلى أن يخبرنا الناطق عما إذا كانت هذه الملابس علامة على الثراء أو الفقر. وسرد عن رجل فقير يتهيا للزواج ويعثر على وظيفة يمكن أن يؤسس تيمات للنجاح والسعادة تجد تعبيرها التصويري في المال المكتسب والبيت الجميل.

راجع : theme and rheme

الموضوع والفضلة Theme and Rheme :

هذان المصطلحان اللذان يستخدمان بكثرة في تحليل الخطاب يعنيان بتنظيم المعلومات في الجملة أو البث، والأهمية التي يريد المتحدث أو الكاتب أن يضيفها على نقطة معينة. والتيمة هي مجموعة نحوية شكلية تشير إلى العنصر الاستهلاكي - في الفقرة - الذي يستخدم كنقطة انطلاق للرسالة، وهو العنصر الذي تنتظم حوله الجملة والذي يريد المتحدث أو الكاتب أن يضيف عليه الأهمية. وكل ما يلي التيمة أو بقية الرسالة أو الجزء الذي يطور التيمة يعرف بالفضلة، والرسالة لذلك تتألف من التيمة والفضلة، وقارن بين هاتين الجملتين:

أ - الصبيان اعتدوا على العجوز.

ب - العجوز اعتدى عليها من قبل الصبيان.

فى الجملة الأولى، فإن التيمة هى الصبيان وما فعلوه له الأهمية الأولى، والمعلومة على المعتدى عليها ثانوية، وهى الفضلة. وفى الجملة الثانية من الناحية الأخرى فإن مصير الضحية - أى العجوز وما حدث لها - له الأهمية الأولى.

وفى النظرية السميوطيقية فإن التيمة تناقض المجاز (الصورة)، وبكلمات أخرى فبينما تشكل العناصر فى الخطاب العوامل الضرورية فى بناء أثر الواقع، فإن التيمات تتعلق بالمفاهيم، وبالمدلول الذى يمكن إدراكه بالحواس، وعلى هذا فإن تيمات مثل "الحب" و"الكراهية" و"الشر" لا تدرك فى حد ذاتها؛ بينما تعبيرات أو إيماءات "الحب" أو "الكراهية" على سبيل المثال تتحول إلى صور وتذكر بالحواس.

راجع : themtization

الشعورى Thymic :

باعتباره واقعا فى المستوى العميق للمبثوث فإن مجموعة الشعورى تتعلق بعالم الأحاسيس والعواطف. وينضوى تحته المفهوم المكون من قطب النشوة euphoria المضاد للغم dysphoria ويشكل قاعدة تقدير الموجب والسالب، وبكلمات أخرى، فإنه ينتج نظاماً محورياً يسم كل الخطابات. ولإعطاء مثال على ذلك فإن الاعتقاد بأن مقولة ما صحيحة لا يقتضى الحكم بدقتها فحسب بل بتقويمها أيضاً إيجابياً.

وفى السنوات الأخيرة فقد تركز الاهتمام على البعد الشعورى للسرد، وهذا يرتبط بأحاسيس النشوة والغم (سار أو غير سار) التى يخضع لها الممثلون، وبكلمات أخرى، فإن البعد الشعورى فى المستوى السردى يعنى بالحالة الذهنية أو الإحساس وليس بالأفعال (التى تنتمى إلى الجانب العملي) أو المعرفة التى تتعلق بهذه الأفعال (التى تنتمى إلى البعد المعرفى). وإذا قمنا بالتحليل السميوطيقى فإن

هذه الحالات الذهنية أو الأحاسيس يمكن أن تتعلق مباشرة بمراحل البرنامج السردى، فهي يمكن أن تصف حالة الوصل والفصل بالهدف ذى القيمة. ففي القصة الخيالية "سندريللا" فإن افتقار الفتاة إلى القدرة والحنان العائلى يتم التعبير عنه فى الفصل عن الهدف ذى القيمة، ومن الإحساس بالتعاسة الذى يصحب الفصل، وبالمقابل فإن وصلها مع الأمير الذى تحبه فى نهاية القصة يظهر لنا التحول من التعاسة والفرح الذى انبثق عنه.

راجع : cognitive and pragmatic

الفضاء الموضوعي Topic space :

مصطلح الفضاء الموضوعي يحدد المكان الذى يحدث فيه التحول السردى؛ أى الذى يتم فيه تغير حالة الذات الرئيسية، وفى رواية جزيرة الكنز Treasur Island فإن الرحلة البحرية والجزيرة نفسها يمكن أن تعتبر فضاءات موضوعية.

والفضاء الموضوعي يمكن أن ينقسم إلى مجموعتين:

١ - الفضاء الموضوعي الفوقى paratopic: وهذا هو الفضاء الذى يحدث فيه الاختبار التأهيلي. فالرحلة فى رواية جزيرة الكنز أو المنزل الضخم فى رواية Jack and the Beanstalk يمكن أن تعتبر فضاءات موضوعية فوقية.

٢ - الفضاء اليوتوبى: وهذا هو فضاء الحدث الرئيسى الذى يتعرض فيه الهدف المطلوب للخطر، فالجزيرة تمثل الفضاء اليوتوبى فى رواية جزيرة الكنز، وكذلك المنزل الضخم فى رواية Jack and the Beanstalk، وفى سعى سندريللا للذهاب إلى حفلة الرقص فإن المرقص يمثل الفضاء اليوتوبى.

راجع : heterotopic space and utopic space

التعريف الموضعي Toponym :

التعريف الموضعي هو تحديد الفضاء باسمه الخاص به، فالكلمات: باريس وجوبيتر وجبل الزيتون والبحر المتوسط مثلاً تعتبر تعريفات موضعية، وهى مع أسماء الأشخاص وتحديات الزمن تسهم فى بناء الإيهام المرجعى (الإيهام بالواقع) ولهذا فهى ترتبط بالمستوى التصويرى للدلالة.

راجع : anthroponym and chronym

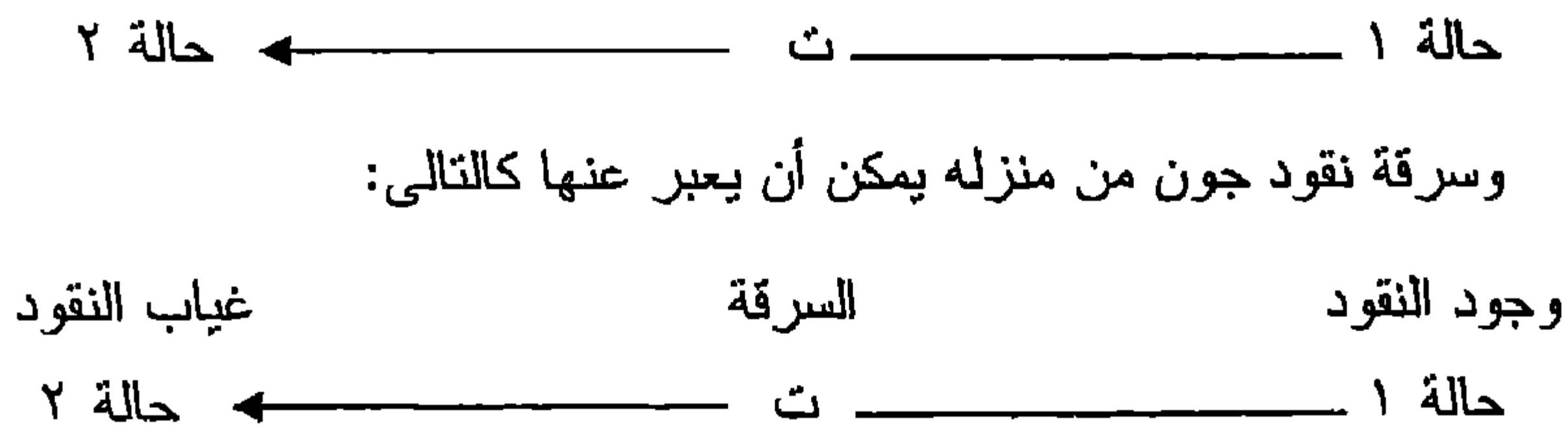
الخائن Traitor :

الخائن كبطل زائف يشير إلى المجالات السبعة للحدث، وهذه اختصرت فيما بعد بواسطة جريماس إلى ثلاثة ثنائيات من العاملين (الخطّة العاملة) فالمصطلحات السميوطيقية "الخصم والذات المضادة" تحتوى على الوغد والخائن (البطل الزائف).

راجع : Propp and villain، actantial narrative schema

التحول Transformation :

التحول هو الانتقال من حالة إلى حالة أخرى: حالة (١) إلى نقيضها حالة (٢)



والتحول يمكن أن يتمثل مع أداء الذات الذي يصبح حينئذ ذاتاً فاعلة. ومن أجل أن تكون هناك أى قصة (سرد) فلا بد أن يكون هناك تحول.

الصدق Truth :

تشير كلمة الصدق بصفة عامة إلى التطابق مع الحقيقة والتماثل مع الواقع، وفى النظرية السميوطيقية فإن فكرة الصدق يحل محلها قول الصدق أو التحقق. وعملية قول الصدق هنا تتصل بإشاعة المعرفة، وطريقة الكينونة être أو التبدى paraître، وعلى هذا فإن أى بث يظهر سيئات تسمح له بأن يقرأ كصدق أو زيف وتظاهر أو كذب.

وإذا كان علينا - على سبيل المثال - أن نصدق تصريحاً سياسياً فإن هذا يعتمد على معرفة الموضوع، وعلى ما إذا كان السياسى يبدو صادقاً لنا.

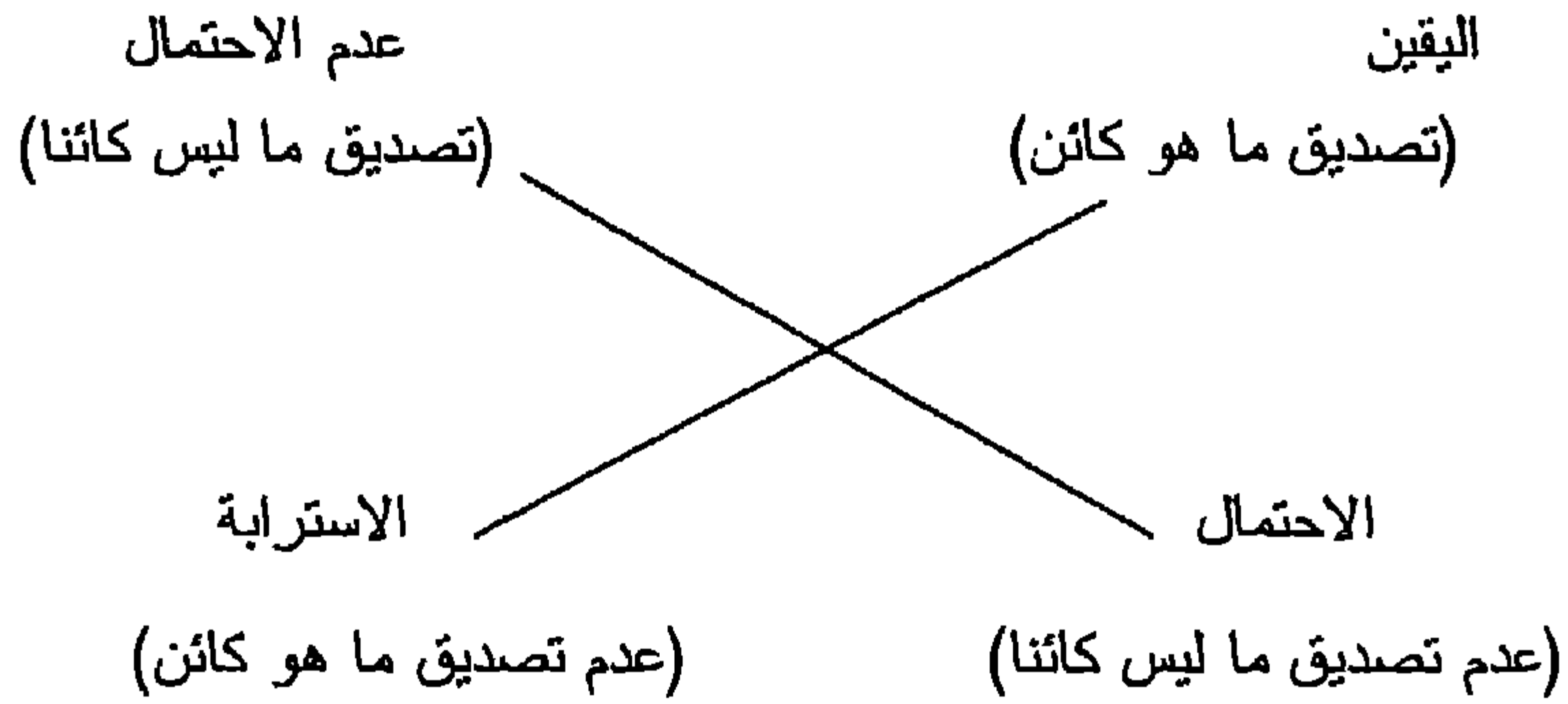
وفى سياق قول الصدق فإن المربع السميوطيقى يؤسس الصدق كمصطلح ثانوى يتولد من المصطلحين المتضادين: الكينونة (être) والتبدى (paraître) وكلاهما بصور الوجهين المختلفين لمفهوم الصدق.

راجع: metaterm and veridiction

U

الاسترابة Uncertainty:

فى إطار مقولة (مجموعة) مشروطية المعرفة واحتماليتها فإن الاسترابة نقيض اليقين، والمصطلح يحدد الوضع الكيفى: غير مصدق لأن يكون، ويمكن تخطيطه فى مربع سميوطيقى على النحو التالى:



مثال: الأم متأكدة أن طفلها فى المدرسة = إنها تعتقد أنه هناك، ولا تعتقد أنه ليس هناك، لكن الطفل ليس متأكدًا من أن أمه فى البيت = من المحتمل أنها ذهبت للتسوق.

والموقفان المختلفان والمتغيران لليقين والاسترابة للمثلين (الأم والطفل) يمكن أن يصور فى المربع السابق.

راجع : epistemic modalities and semiotic square

الفضاء اليوتوبى Utopic space :

مصطلح الفضاء اليوتوبى يحدد الفضاء الذى يحدث فيه الاختبار الحاسم، ويتحقق فيه الأداء، والفضاء اليوتوبى يتباين مع الفضاء الموضعى الفوقى، ففى رواية جرمينال لزولا فإن المنجم Le Voreux، حيث يقوم العمال بالصراع اليومى من أجل الحياة، يؤلف الفضاء اليوتوبى. وفى سندريللا فإن صالة الرقص التى تجتمع فيها سندريللا مع الأمير تشكل الفضاء اليوتوبى.

راجع : topic space

البث Utterance :

يحدد مصطلح البث أى كينونة ذات دلالة، وهو فى الغالب يستخدم بالمعنى الواسع للتقرير سواء كان شفهيًا أو كتابيًا.

ووفقاً للنظرية السميوطيقية فإن البث يمكن أن يتولد من أى عامل قادر على أن ينتج دلالة، وعلى هذا فالبث الفضائى يمكن أن يكون عن المكان والأشياء والعلاقات التى تربطها وتحولها، ومن أمثلة ذلك: "الطريق يمر من خلال القرية" أو "والشمس تحرق الأرض من سماء رصاصية زرقاء والأرض عطشى". والبث المرئى يمكن أن ينبثق من الهيئة أو الألوان.

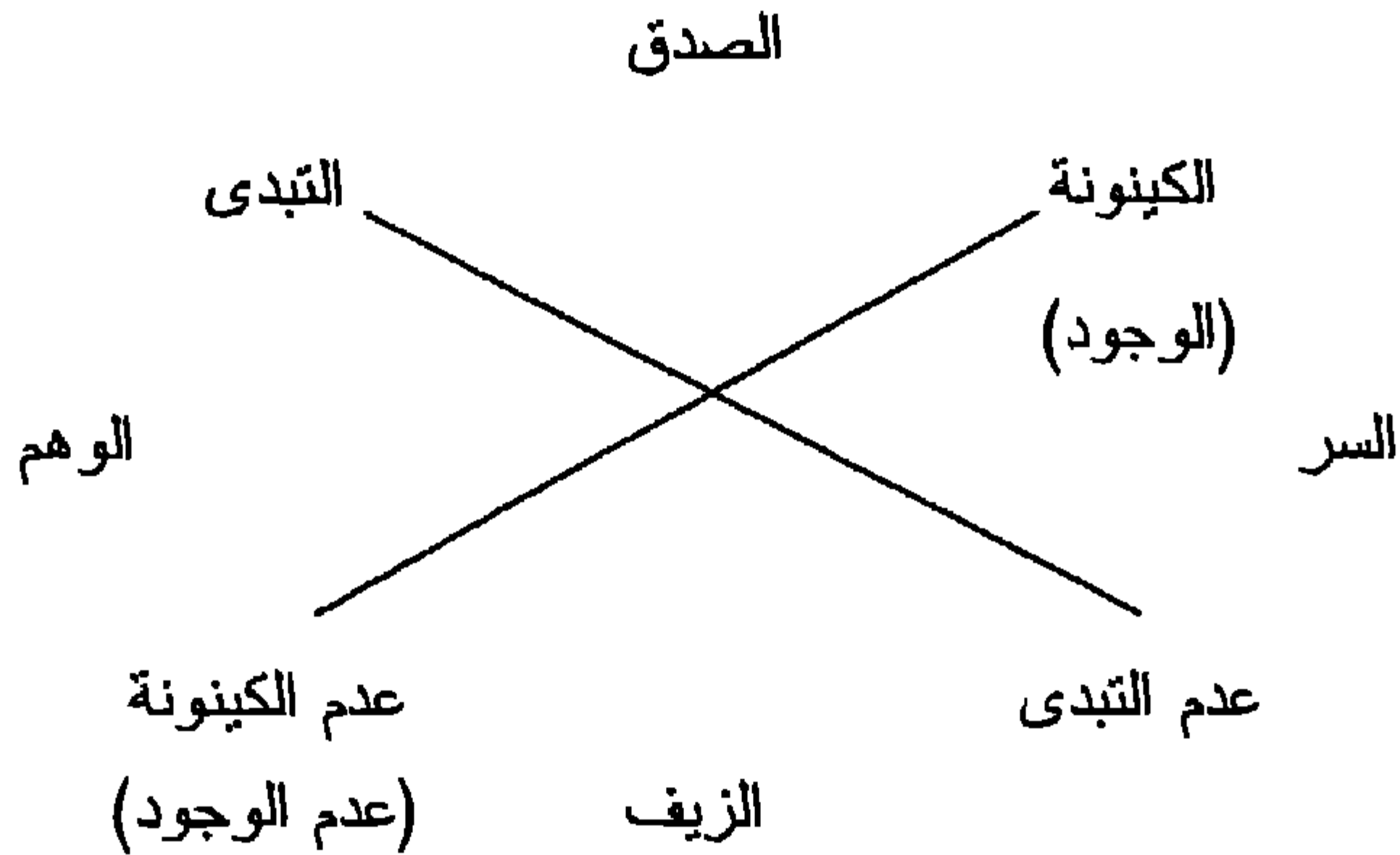
V

القيمة Value :

راجع : object of value

التحقق Veridiction :

إن مصطلح التحقق يعرف عملية قول الصدق في القصة، وهو مرتبط بانتشار المعرفة أو الافتقار إلى انتشارها. وبعض الممثلين يعرف أكثر من غيره عن مجريات الأحداث في السرد، والبعض قد يخدع والبعض قد لا يفهم... إلخ، والقارئ أو المنطوق له قد يستنير أو قد يبقى جاهلاً، ففي روايات أجاثا كريستي فإن الناطق يخفي المعلومات الحيوية عن المنطوق له (القارئ) حتى النهاية. والمجموعات الاحتمالية (المشروطة) للصدق والزيف والسر والوهم تظهر إلى السطح، والمربع السميوطيقي التالي للتحقق يظهر - وهو يتأسس على الحالات المتغيرة للكينونة (الوجود) والتبدى - كالتالي:



والمربع يسمح لنا أن نحدد المواضع الاحتمالية (المحتملة) ونخطط المسارات الممكنة للمعرفة، وعلى هذا - على سبيل المثال - فإن المحقق في رواية بوليسية يبحث عن المتهم الذى يبدو أنه ارتكب العمل لكنه غير مذنّب، والقاتل الفعلى من الناحية الأخرى قد لا يبدو لأول وهلة أنه القاتل الفعلى، لكن فى نهاية الأمر يتضح أنه القاتل بجمعه معًا بين الكينونة والتبدي.

راجع : modalities and semiotic square

الوغد (الشرير) Villain :

فى اصطلاح بروب ينتمى الوغد إلى واحد من المجالات السبعة للحدث فى القصة الخيالية، ووظيفته الرئيسية هى أن يحارب أو يصارع البطل، وفى السميوطيقا فإن الخصم والذات المضادة قد حلا محل الوغد، والاثنان: الخصم والذات المضادة هما جزء من الثنائيات الثلاث المتضادة التى اختصرها جريماس من المجالات السبعة لبروب.

ومعظم القصص تقدم لنا مسارين سرديين: ذلك الخاص بالبطل (الذات) والآخر الخاص بالوغد أو الشرير (الذات المضادة) وهما يختلفان بالظلال اللغوية المثالية للنشوة والغم.

ففى فيلم Batman، فإن باتمان يلعب دور البطل، والجوكر يلعب دور البطل المضاد، وفى حرب النجوم فإن Luke Skywalker الذى يسعى لإنقاذ العالم من الإمبراطور ومن دارث فادر Darth Vader الذى يحاول أن يستولى عليه، ونحن نتحدث عن الخصم حين تكون الوظيفة الرئيسية للوغد هى عرقلة أو تعويق مسعى الذات بدون أن يكون له مسعى خاص به. والباب الموصد هو خصم إذا أردت أن تخرج، والعاصفة خصم إذا أردت أن تصل إلى ميناء.

راجع : actantial narrative schema

الافتراض Virtualization :

مصطلح الافتراضى يشير إلى واحد من الطريقتين الأساسيتين للوجود السميوطيقى: افتراضى وواقعى. والافتراضى هنا يحدد ذلك الذى يشكل حالة احتمالية بسيطة، لكنه فى جوهره يحتوى على الشروط الأساسية لتحقيقه، وبكلمات أخرى فإنه يعنى: محتمل وممكن، وطبقاً لذلك فإن الكيفيات الافتراضية هى الرغبة vouloir والاضطرار إلى devoir.

وإذا أخذنا اللغة كمثال، فالوجود الافتراضى يميز المحور الدلالى (التصريفى) والوجود الفعلى يميز المحور التركيبى. وللتعبير عن ذلك بصورة أخرى فإن الوجود الافتراضى يمثل بالمنظومة اللغوية langue على نقيض تفعيله، فى عملية التكلم parole، ولهذا فإن مجموعة افتراضى/فعلى تميز العلاقة بين المنظومة والعملية.

وبالنسبة إلى النموذج السميوطيقى للسرد فإن ثنائية الافتراضى/التفعيل قد حل محله ثلاثية: الافتراض/التفعيل/التحقيق، وذلك لنتمكن من أن نصف بدقة كل الطرق الممكنة للوصل بين الذات والهدف، وعلى هذا فقبل أن يحصل أى وصل فإنه يقال إن الذات والهدف يحتلان موقفين افتراضيين، وهما يعلان حين ينفصل العاملان، ويتم التحقيق حين يتصل الذات والهدف.

ويمكن أن يقال إن الشخص والسيارة فى وضع افتراضى إذا كان الشخص يرغب فقط فى امتلاك السيارة، ونحن نتحدث عن التحقيق حينما يتم امتلاك السيارة، وعن التفعيل حينما يتم تدبير المال اللازم ولكن لم يتم شراء السيارة، أو حينما لا يتم الدفع ويقوم البائع باسترجاعها.

راجع : acualization and realization

Z

إسباغ الحيوانية Zoomorphic:

مصطلح إسباغ الحيوانية يطلق على عملية إسباغ شكل الحيوان أو طبيعته على شيء ما، وخاصة إذا كان هذا الشيء من الآلهة أو كان ذا طبيعة فوق إنسانية، وبعمامة فإسباغ الحيوانية يشير إلى شيء له شكل الحيوان، والشخصيات في القصص الخيالية التي تتخذ شكل الحيوان تعتبر مثلاً لإسباغ الحيوانية.

A Semeiotic Analysis
of
Sleeping Beauty

تحليل سميوطيقى لحكاية
"الجمال النائم"

الجمال النائم

فى سالف العصر والأوان، كان ملك ومملكة يعيشان تعيسين لأنهما لم ينجبا أطفالاً، وطال الزمن على زواجهما، وكادا أن يفقدا الأمل لولا أن الزوجة شعرت بأنها توشك أن تلد طفلاً مما ملأها بالفرح. وبعد أن ولد الطفل - الذى كان بنت جميلة - بوقت قصير أقام الملك والمملكة حفلة تعميد كبرى، وقد دعيت إليها كل الجنيات فى المملكة؛ لأن الملك والمملكة كانا متأكدين من أن كل واحدة منهن ستهدى الأميرة هدية رائعة، عدا واحدة استبعدت لأنها مكروهة من الجميع، فلا أحد يحبها بسبب مزاجها السيئ. وفى نهاية الاحتفال الفخم شرعت الجنيات فى إعطاء هداياهن، فالجنية الأولى منحتها هدية الجمال، والثانية منحتها السعادة، والأخريات منحتها الطيبة والصحة واللباقة والعطف، وبينما كانت الجنية السابعة تتقدم نحوها إذا بالباب يقتحم وتتدفع منه الجنية الشريرة غضبى لأنها لم تدع إلى التعميد، وتقهقر الجميع إزاء اندفاعها نحو الطفلة، وقالت لها بنوع من الفحيح والشماتة قبل أن تختفى فى موجة من الدخان:

"إنك ستجرحين أصبعك بمغزل وستموتين فى عيد ميلادك السادس عشر" فارتجف الجميع من الذعر، لكن فى اللحظة نفسها شرعت الجنية السابعة فى تقدمها نحو المهد وكانت أصغرهن سناً، وقالت للملك والمملكة: "لا ترتاعا فابنتكما لن تموت، وسحرى ليس بالقوة التى تقضى على سحرها الطاغى، لكننى أستطيع أن أهون المصيبة فبدلاً من أن تموت ابنتكم فإنها ستنام لمدة مائة عام"، وفى الحال - أملاً فى إنقاذ ابنته - أمر الملك بإحراق كل عجالات الغزل فى البلاد.

ومضى كل شىء على ما يرام لمدة خمسة عشر عاماً، وكبرت الأميرة لتصبح أجمل وأكثر طيبة ولباقة من أى طفل وقعت عين أحد عليه.

وأخيراً، وحين حل عيد ميلادها السادس عشر أقام الملك والملكة حفلة فى قلعتهما، وفكرا فى أن ذلك سيحول بينها وبين رؤية أى مغزل فى ذلك اليوم، وبذلك يحميانها من لعنة الجنية الشريرة، وبعد الاحتفال تساءلت الأميرة إذا كان بإمكانها أن تلعب لعبة التخفى والبحث، وحين جاء دورها للاختفاء ذهبت الأميرة إلى أقصى مكان فى القلعة ورأت باباً صغيراً لم تره من قبل، وصعدت فى درج محورى إلى برج عال، وحسبت أن هذا هو أحسن مكان للاختفاء، وحين وصلت إلى القمة اكتشفت غرفة صغيرة، ووجدت بداخلها امرأة عجوزاً تجلس أمام مغزل فسألتها عما تصنعه منبهة بدوران عجلة الغزل، فأجابتها العجوز بدهاء - لأنها كانت الجنية الشريرة - بأنها تغزل وعرضت عليها أن تجرب ذلك، فجلست الأميرة وتناولت المغزل، وبمجرد أن أمسكت به جرحت إبرة المغزل أصبعها، وفى الحال وقعت على الأرض وكأنها ميتة، وبذلك تحققت لعنة الجنية الشريرة، لكن سحر الجنية الطيبة تحقق أيضاً لأن الأميرة لم تمت لكنها كانت مستغرقة فى النوم، والضيوف غلبهم النعاس وهم ينظرون إلى الأميرة، وفى الحال نام كل من فى القصر، واستولى النعاس على الملك والملكة، والطباخة شرعت تشخر أمام فرنها، وفى القصر كله لم يكن هناك ما يسمع سوى الصوت الهادئ لمئات النائمين. وبمضى السنين نمت غابة من الشوك حول القلعة، ونسى كل الناس؛ الملك والملكة وابنتهما الجميلة.

وفى أحد الأيام، وبعد مرور مائة عام مر أمير صغير على جواده ورأى غابة الشوك، فتوقف وسأل شيخاً طاعناً فى السن عن المكان الذى يغطيه الشوك فأخبره الشيخ عن القلعة، فانبهر الأمير بالقصة ولم يستطع الصبر وسارع ليتحقق منها وبدأ يزيل الورد البرى بسيفه، ولدهشته بدأ الشوك فى الانزياح أمامه، وفى وقت قصير وصل إلى القلعة، ودلف من الباب واستولى عليه العجب عندما أدرك أن كل من فى القلعة كانوا يغطّون فى نوم عميق والتراب يعلو كل شىء، وخيوط هائلة من العنكبوت تتدلى من السقف، وجاس خلال كل الغرف وفى النهاية صعد

الدرج المحورى حتى وصل إلى قمة البرج، وهناك فى غرفة صغيرة استلقت على البلاط أجمل فتاة رآها فى حياته، وكانت من الفتنة بحيث لم يتمالك نفسه، وبدون تفكير انحنى وقبلها، وبمجرد أن لمس شفيتها تبدد السحر وفتحت الفتاة عينيها، وأول شيء رآته هو الأمير الوسيم، وحدث الاثنان فى بعضهما البعض ووقعا فى شرك الحب فى اللحظة نفسها، واقتاد الأمير الأميرة برفق هابطين على الدرج، ومن حولهما استطاعا أن يستمعا إلى الأصوات التى تنبئ بعودة الحياة إلى القلعة، وقام الأمير بالاستئذان من الملك والملكة فى أن يتزوج الأميرة فوافقا، وفعلاً اتخذت الإجراءات لإتمام الزواج، ودعيت الجنيات السبع إلى حفلة الزواج، وقمن بإبداء تمنياتهن فى أن يتمتعا بطول العمر، أما الجنية الشريرة فلم يسمع عنها أحد.

A semiotic analysis of the fairy-tale

Sleeping beauty

تحليل سميوطيقى للحكاية السحرية: "الجمال النائم"

إن الطريقة السميوطيقية التي نقدمها فيما يلي قد استخدمت من عدة سنوات في تدريس الأدب لطلاب الجامعات وغيرهم. وهذه المقاربة قد أفضت إلى نتائج بارزة مقدمة البرهان على أنها في حد ذاتها فاعلة بصفة خاصة في الكشف عن تعددية المعنى في النص وفيما هو أبعد منه، وحين تطبق الفقرات الاستهلالية فإن هذه الطريقة أثبتت أنها الوسيلة للولوج إلى أعمال تستعصى على الفهم وتتحدى المتلقي (كالفيينو وسارتر وغيرهم..). وهدف هذين المؤلفين على أية حال ليس افتراضياً؛ ذلك لأن التحليل السميوطيقى غير محدد ومرن ويمكن أن يستخدم ليلبي متطلبات معينة. فمثلاً قد يرغب الطالب في أن يركز على جانب معين من الرواية كمعالجتها للزمان والمكان، وفي هذه الحالة من التحليل - خاصة في المستوى القولى - فإنه يحصر اهتمامه في هذه العناصر، ويصبح من الضروري أن يضع قائمة بكل النظائر التصويرية، وبالمثل، واعتماداً على طبيعة النص فإن الطالب قد يرغب في أن يركز على الزمن والجهد في مستوى معين من الدلالة (انظر في آخره) دون آخر، فهو - أو هي - قد يشعر أنه من الضروري أن يتغاضى عن وسيلة موضوعية معينة (المربع السميوطيقى مثلاً) إذا كان تطبيقه على النص لا يفضى إلى أى أهمية أو علاقة.

وعلى هذا فتحليلنا السميوطيقى "للجمال النائم" سيبدأ بالتذكير بأنه على النقيض من المقاربة الأدبية التقليدية، فإن السميوطيقا تفترض وجود عدة مستويات من المعنى. ولذلك فإن تحليل أى قصة سيبدأ بما يعرف بالمستوى القولى؛ أى بالنظر في كلمات معينة - موضوعات نحوية - بنى تكون ظاهرة في المستوى

السطحى للنص، ومن ثم يستطرد من خلال عملية حل الشفرة ليكتشف ويعيد اكتشاف المستويات التجريدية الأعمق فالأعمق من الطبقات التجريدية للدلالة حتى يتم الوصول إلى ما يطلق عليه جريماس البنية الأولية، ومن أجل الوصول إلى تفصيلات دقيقة للنماذج المستخدمة في تحليل المستويات النصية المختلفة. راجع المقدمة (صفحة ١ - ١١).

والآن سنبدأ بالنظر في المستوى القولى ونركز في المقام الأول على العناصر التصويرية في النص.

المستوى القولى:

العنصر التصويرى:

العناصر التصويرية هي تلك العناصر فى النص والتي تقابل العالم الطبيعى المادى ويمكن إدراكها بالحواس الخمس، وهى محتويات أساسية، وهى بنية لأثر الواقع أو الإيهام بالعالم الحقيقى، وبكلمات أخرى، فإن وظيفتها الأولية هى خلق الانطباع بالزمان والمكان والشخصية.

ولنبداً باستكشاف الكلمات المعجمية "للجمال النائم"، ونستجمع معاً الملاحظات التى تتعلق بالمكان (بما فى ذلك الأشياء) والزمان والممثلين (الشخصيات) وتجميع الكلمات التى لها الدلالة نفسها (أى معنى واحد مشترك) تسمى بمجالات معجمية أو باصطلاح سميوطيقى صارم: نظائر تصويرية، فالكلمات: "منزل" و"حانوت" و"شارع" - على سبيل المثال - تشترك فى معنى واحد هو "المدينة" (المدينة هى القاسم المشترك) ولهذا يمكن القول بأن هذه المواد المعجمية تنتمى إلى تناظر "المدينة".

النظائر التصويرية فى "الجمال النائم" (رقم الصفحة).

<u>المكان</u>	<u>الشيء</u>
المملكة ١٣٤	هدية ١٣٤ (٣ س)
البلاد ١٣٤	المغزل، مغزل ١٣٤ (٥س)
المهد ١٣٤ (٢س)	عجلة الغزل ١٣٤ (٢س)
القلعة ١٣٤ (٢س) ١٣٥ (٥س)	الشوك ١٣٥ (٤ س)
باب ، الباب ١٣٤ (٢ س)، ١٣٥	فرن ١٣٤
مكان للاختفاء ١٣٤	التراب ١٣٥
داخل ١٣٤	خيوط العنكبوت ١٣٥

القمة ١٣٤ ، ١٣٥	سيف ١٣٥
غرفة ، الغرف ١٣٤ ، ١٣٥ (٢ س)	كل شيء ١٣٥
الدرج المحورى ١٣٤ ، ١٣٥	الورد البرى ١٣٥
البلاط ١٣٥	
السقف ١٣٥	
الأرض ١٣٤	
هابط ١٣٥	
البرج، برج ١٣٤ ، ١٣٥	
القصر ١٣٤ (٢س)	

الزمن:

كان ١٣٤ (٢س)، كانا ١٣٤ ، كانت ١٣٤	فى ذلك اليوم ١٣٤
وطال الزمن ١٣٤	وفى نهاية الاحتفال ١٣٤
فى اللحظة نفسها ١٣٤	وبمجرد ١٣٥، ١٣٤
فى عيد ميلادها السادس عشر ١٣٤ (٢س)	وفى وقت قصير ١٣٥
ولمدة خمسة عشر عامًا ١٣٤	وأخيرًا ١٣٤
مائة عام ١٣٤ ، ١٣٥	وبمضى السنين ١٣٤
وفى الحال ١٣٤ (٣ س)	وفى أحد الأيام ١٣٥

الممثلون (الشخصيات)

الملك ١٣٤ (٦س)، ١٣٥ (٢س)	كل واحدة ١٣٤
الملكة ١٣٤ (٦س)، ١٣٥ (٢س)	أحد، واحدة ١٣٤ (٢س)، ١٣٥
	الضيوف ١٣٤
	الطباخة ١٣٤
أطفال ١٣٤	مئات النائمين ١٣٤

الأمير ١٣٥ (٣ س)	طفل ١٣٤ (٢ س)
الشيخ، شيخ ١٣٥ (٢ س)	بنت ١٣٤
كل ١٣٤ (٧س) ١٣٥ (٢ س)	ابنة ١٣٤ (٣ س)
كل من ١٣٥	
امراة عجوز/عجوز ١٣٤ (٢س)	
فتاة، الفتاه ١٣٥	الأميرة ١٣٤ (٧ س)، ١٣٥ (٢س)
	الجنيات ١٣٤ (٢ س)
	الجنيات السبعة ١٣٥
	الجنية الشريرة ١٣٤ (٤س)، ١٣٥
	الجنية السابعة ١٣٤ (٢س)

والتناظرات التالية تسهم أيضًا في بناء أثر الواقع:

حالة الكينونة:

ولدت عينيها ١٣٥	ولد ١٣٤
ستموتين ١٣٤	ستنام ١٣٤
وكانها ميتة ١٣٤	مستغرقة في النوم ١٣٤
نوم عميق ١٣٥	نام كل من في القصر ١٣٤
استولى النعاس ١٣٤	مئات النائمين ١٣٤
تشخر ١٣٤	

أحداث اجتماعية، احتفالات:

تزوج ١٣٥	تعميد ١٣٤ (٢س)
الزواج ١٣٥ (٢ س)	حفلة ١٣٤ (٢س)، ١٣٥
	الاحتفال ١٣٤ (٢ س)

وحيث نستعرض هذه النظائر التصويرية فإننا نعجب لندرة الإشارات إلى الأماكن والأشياء، وفي الواقع فإن مراعاة طبيعة القصص الخرافية تتطلب من خيال القارئ أن يتصور التفاصيل وظهور الممثلين... إلخ، ويحدد مكان الحدث في إطار المعرض التاريخي والثقافي. وبعد أن حصرنا النظائر الأساسية ووضعنا قائمة بها، فإن المرحلة التالية هي البحث عن التعارضات وتحليلها، وهذه التعارضات يمكن أن توجد داخل النظائر نفسها أو بين بعضها البعض.

التعارضات:

من خلال هذا التناظر فإنه يمكن ملاحظة التعارضات التالية:

(١) عال	ضد	منخفض
البرج العالي		قلعة
القمة		الأرض
السقف		البلاط
صعد		هبط
(٢) توحش/طبيعي	ضد	مشذب/اصطناعي
الورد الشوكي		قلعة
غابة من الشوك		باب
يزيل		غرفة/برج
		الدرج المحوري

(٣) خارج ضد داخل

غابة من الشوك داخل

قلعة

باب

وبالنسبة إلى الزمن هناك التعارض بين المدى (عملية مستمرة) والفورية (ما يحدث في لحظة معينة من الزمن):

المدى ضد الفورية

طال الزمن في عيد ميلادك السادس عشر

لمدة خمسة عشر عامًا وحين أزف اليوم

وبمضى السنين وفي الحال

وفي أحد الأيام بعد مرور مائة عام

وبالنسبة إلى الممثلين، فإن التعارض الذي يظهر بين الشيخ واليافع والجنيات والناس والذكر والأنثى هو:

شيخ ضد يافع

العجوز/المرأة

طفل

الشيخ

الابنة

الأميرة

الطفلة

الأمير

فتاة		
<u>الجنيات</u>	ضد	<u>الناس</u>
كل الجنيات		الملك والملكة
الجنية السابعة		الابنة/الأميرة
مزاجها	السيئ/الجنية	المرأة العجوز/الضيوف/
الشريرة		الطباخ
		الأمير/الشيخ
المذكر		
<u>المذكر</u>	ضد	<u>المؤنث</u>
الملك		الملكة
الأمير		الابنة/الأميرة
الشيخ		الجنية الشريرة
		المرأة العجوز

وبين هذا التناظر للممثلين بين الجمع والمفرد، فمعطيات مثل "كل الجنيات" و"كل واحد" و"كل الناس" و"كل الغرف" تتعارض مع الغرفة المفردة والأماكن.

وأخيراً في تناظر "حالة الكينونة" فمعطيات مثل "الموت" تتعارض مع الحياة، ومعطيات مثل "النائم" تتعارض مع "اليقظان".

والآن يجب أن نتساءل، ما الذى تدل عليه هذه التناقضات؟ ما القيم الذى يسبغها عليها السارد؟ ووفقاً لما قرره دينيس برتراند فإن المستوى التصويرى ليس له معنى فى حد ذاته، لكنه يكتسب الدلالة فى علاقته مع ذات ما - السارد - وكذلك مشاعر وأحكام هذا السارد، ولذلك عند هذه النقطة من تحليلنا نلقى الضوء على ما يعرف بالمجموعة الشعورية Thymic category، وهى المجموعة التى تتعلق بالعواطف/المشاعر التى تقع فى المستوى العميق للتلفظ، وهذه المجموعة

يفصح عنها في التعارض بين الغبطة euphoria والغم dysphoria (سار ضد غير سار) ويفضى إلى تقييم أساسي: موجب/سالب.

وفي قصة "الجمال النائم"، فإن التعارض بين الغبطة والغم له أهمية خاصة في بنية الممثلين.

وكما هي العادة في القصص الخيالية، فإن الفروق بين السار وغير السار والسعيد والتعيس والموجب والسالب قاطعة وليست ملتبسة. ولا يشعر القارئ بأى شك بالنسبة إلى من يتعاطف معه.

وإذا أخذنا هذا في الاعتبار، فإننا يمكن أن نستخلص النظائر والتعارضات التالية:

(١) نظائر العواطف مع التعارض بين الغبطة والغم:

<u>الغبطة</u>	ضد	<u>الغم</u>
السعادة		تعيس
انبهر		المزاج السيئ
دهشة		غضب
العجب		الفحیح
وقع في شرك الحب		الشماتة
يتمتع بطول العمر		الذعر

وهنا فإن العواطف الموجبة مرتبطة بمجموعة من الممثلين: الملك والملكة والأميرة والجنيات السبع، في حين أن السالبة مرتبطة (باستثناء واحد في البداية) بالجنية الشريرة، ومن الواضح أن هناك عملية تقييم تتم مولدة مجموعة ثانية:

(٢) نظائر المصطلحات التقييمية (طبيعية ومثالية) مع التعارض بين
الموجب والسالب:

سالب	ضد	موجب	
		الجميلة	جسماني
		الجمال	
		الفتنة	
		لباقة	
		الهادئ	
		الوسيم	
		الصحة	
المصيبة		الطيبة	أخلاقي
الشريرة		العطف	
لعنة		الأكثر طيبة	
دهاء		الطيبة	

والمصطلحات الجسمانية الموجبة مرتبطة بالأميرة - الجمال واللباقة
والصحة - وهذه متزاوجة مع مصطلحات أخلاقية: الطيبة والعطف. والأمير
يوصف بأنه وسيم لكنه غير موسوم مباشرة بالسماة الأخلاقية، لكنه يمكن أن يتسم
بالفضول (عجول من أجل أن يجد ما إذا كان الأمر صحيحًا. صفحة ١٣٥) والعزم

والممثلون الآخرون ليست لهم أى سمات جسمانية، فالجنيات على سبيل المثال يتسمون بمصطلحات أخلاقية: الجنيات السبع الطيبات والجنية الشريرة.

السمات التصويرية (التجسيدية) النحوية والتركيب النحوى:

الإيهام بالواقع يمكن أن يقوى باستخدام طرائق ألسنية مثل التكرار والإسقاط والفعال/السلبى والتحويل إلى الاسم ومؤشرات التلاحم.

وفى هذه الطبعة الخاصة التى هئت للأطفال فإن بنية الجملة مبسطة، واللافت للنظر بخاصة هو الروابط الزمنية فى بداية الجمل من قبيل: "فى زمن ما" و"وبعد ذلك بزمن قصير" و"بعد حفلة رائعة" و"فى عيد ميلادك السادس عشر" و"وبعد خمسة عشر عامًا" و"أخيرًا" و"بمجرد" و"وفى التو" و"وفورًا" و"وبمضى السنين"، ولهذا تأثيره فى إضفاء التوتر على الدراما ووتيرة السرد الذى يشكل فيه مرور الزمن تيمة مهمة.

وثمة طريقة أخرى ذات أهمية هى التكرار، وهى سمة مميزة للكتابة للأطفال، فالأسماء تستخدم غالبًا للإشارة إلى الأشخاص مع أن المعتاد هو استخدام الضمائر، فعلى سبيل المثال فإن مصطلحات "الجنية الشريرة" و"الجنية الطيبة" تتكرر بدون أى تباعد بينهما، والتأثير يكمن هنا أيضًا فى تصعيد الدراما بتأكيد التعارض بين الخير والشر، وبذلك فإن نوعًا من التناسق يوحى بوجود عالم محكم بكل ما فى الكلمة من معنى. والتكرار الذى يكاد يكون تعويديًا لهذين المصطلحين فى الفقرة الأخيرة له تأثير يؤكد للطفل أن الوعيد أو التهديد قد تلاشى، وأن الخير قد حل محله. ومن الطرائق اللغوية الأخرى الجديرة بالذكر استخدام القوائم: (من قبيل: الملك والملكة والأضياف والطباخ. صفحة ١٣٤) والوضع المتكرر للذات (الإنسان) فى بداية الجملة وأخيرًا التفضيل الملحوظ للمبنى للمعلوم.

العنصر التلفظي:

من الواضح أن الاستراتيجيات التلفظية تنتمي إلى القص التقليدي، فالسارد هو الشخص الثالث، وهو من خارج عالم الحكى (إنه ليس ممثلًا في القصة) والسارد الخفى هو أيضًا العليم بكل شيء بحيث إن القارئ يحيط بكل أفكار الممثلين وعواطفهم، والقصة تحكى فى صيغة الماضى، ونحن بمعزل عن الأحداث المحكية، وفى الحقيقة فإن الإخبار هو التيمة السردية، فرواية العجوز لما حصل فى القلعة هو الذى يدفع الأمير إلى متابعة البحث. وبالنظر إلى استخدام الكيفية - الدرجة التى يتمسك فيها المتكلم بتقرير ما - فإن التلفظات تُعدُّ من النوع التقريرى، فهى تعبر عن اليقين بالنسبة إلى السارد، ولهذا فإن هناك انطباعًا بالانعزال السردى والموضوعية الكاملة، لكن فى الوقت نفسه على أية حال فإن حضور السارد - ذاتيته - يمكن أن تستشف بصورة غير مباشرة من خلال الاستخدام المكثف للمصطلحات التقويمية، والفروق الحادة بين الموجب والسالب والخير والشر التى قمنا بتحليلها آنفا توحى بتفسير معين للواقع أو رؤية للعالم.

ولهذا فإن الاستراتيجيات التلفظية المستخدمة فى "الجمال النائم" تسهم فى خلق إحساس بالواقع وبالعالم روائى يستحيل الشك فى مصداقيته، وعملية الفصل بين المجموعات الواضحة والمعرفة، سواء من حيث المكان أو الزمان أو الممثلين تسهم فى تيقن القارئ - والطفل تحديدًا - بوجود عالم مستقر ذى مضمون دلالى.

المستوى السردى:

والمرحلة التالية فى تحليلنا هى فحص ما يعرف بالمستوى السردى، وهو أكثر تجريدًا من التصويرى، وهذا هو مستوى السارد نفسه؛ أى المستوى الذى عنده يتحقق الأساس الذى تنهض عليه كل نماذج السرد الشمولية أو العامة.

وهذه النماذج يمكن أن تطبق بشكل كوني على قصة كاملة أو يمكن أن تطبق على وحدات صغيرة أو وقائع. ومن أجل أن نختار المقاربة فإنه مما يساعدنا على ذلك الإجابة عن هذه الأسئلة: ما الحدث أو الأحداث الأساسية؟ وبكلمات أخرى: ما التحولات الرئيسية؟ ومن المفيد أن نلخص العقدة في كلمة أو كلمتين، وكذلك قد يكون من المفيد أن نلقى نظرة على نهاية القصة – الحدث الأخير – ونقارنه بالبداية، وفي "الجمال النائم" هناك تحولان رئيسيان:

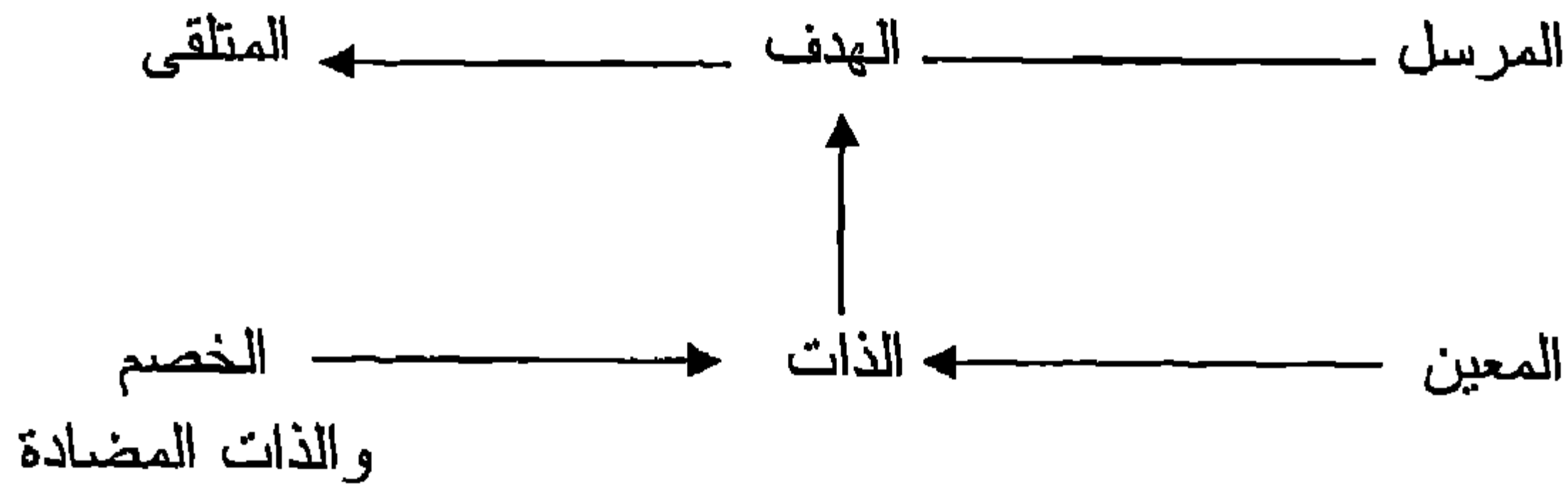
١ – الأميرة تقوم بوخز أصبعها وتنام لمدة مائة عام.

٢ – وبعد مائة عام يصل الأمير ويوقظها (ويزيل السحر) ويتزوجها.

وهذه التحولات تحدد في المستوى السطحي بالفصل أو الانفصال التمثيلي والزمني، فبعد الاحتفال (حفلة الولادة) تقابل الأميرة ما يبدو أنه ممثل جديد (العجوز) التي تقدم لها المغزل الذي يقوم بوخز أصبعها (صفحة ١٣٤) ثم يصل ممثل جديد إلى المشهد (الأمير) في يوم ما بعد مائة عام (١٣٥).

والقصة إذن تقع بوضوح في جزأين أو واقعتين رئيسيتين (برنامجين سرديين) وعلى هذا فإن تحليلنا يعكس النموذج، والأقسام ستكون على هذا النحو: القسم الأول من البداية: "والكل تقريباً نسي الملك والملكة وابنتهما" (١٣٤)، القسم الثاني من: "وفي أحد الأيام بعد مائة عام" (صفحة ١٣٥) إلى آخر القصة.

ونبدأ بالنظر في توزيع الستة/السبعة أدوار التي سبق أن ذكرناها في الخطة العاملة السردية في كل من جزأى النص:



وينبغي توجيه الأسئلة التالية للنص:

١- من (هو أو هم الأشخاص) الذات التي تبحث عن المطلب؟ والذات في العادة هي صاحبة الدور الرئيسي، لكن مجموعة من الناس يمكن أن تمثل هذا الدور كما هو الحال بالنسبة إلى عمال المناجم في رواية جرمينال لإميل زولا.

٢- ما أو من هدف المطلب؟ هل ثمة غير هدف؟ والهدف يمكن أن يكون ماديًا كالنقود أو تجريديًا كال معرفة.

٣- هل للذات أعوان أو خصوم؟ وإذا كان الأمر كذلك فمن هم؟

٤- من الذات المضادة، وما هدف مطلب الذات المضادة؟

٥- من المرسل، وبكلمات أخرى من الذى يخلق مطلب الذات؟

وفى الجزء الأول من "الجمال النائم" فإن الأدوار السردية يمكن أن توزع كالتالى:

الذات: التى تبحث عن مطلب هو ممثل جماعى: الملك والملكة.

الهدف: للهدف مطلبان أولهما مادى وهو الحفاظ على حياة ابنتهما، والحيلولة دون أن يتحقق سحر الجنية الشريرة، وثانيهما تجرىدى وهو حماية ابنتهما من الشر، والحفاظ على المنح: قيم الجمال والسعادة والطيبة والصحة واللباقة والعطف التى تتجسد كلها فيها، ومن أجل أن ينتصر الخير على الشر.

المعين: والمعين الضمنى هو الذات: الملك والملكة اللذان يقومان بحرق كل المغازل فى المملكة، والاحتفال الرائع بعيد ميلاد الأميرة السادس عشر يستهدف هو الآخر أن يكون معيناً، فقد فكرا أن ذلك سيحول بينها وبين العثور على مغزل فى ذلك اليوم (صفحة ١٣٤).

الخصم: هو رغبة الأميرة فى القيام بلعبة التخفى والعثور hyde and seek وكذلك فضولها فى التعرف على وظيفة المغزل، وهؤلاء هم الخصوم.

المرسل: أى الذى يدفع الآباء للحفاظ على حياة ابنتيهما هو لعنة الجنية الشريرة، التى لا تستطيع الجنية الطيبة سوى أن تلتطفها.

الذات المضادة: والذات المضادة الرئيسية هى الجنية الشريرة نفسها، والتى حين تتكرر كعجوز تغرى الأميرة بأن تلمس عجلة المغزل، والهدف الذى تسعى إليه هو تدمير حياة الأميرة، أى أن هدفها مضاد وعلى نقيض ذلك الذى يستهدفه الملك والمملكة، وباعتها (المرسل) هو رغبتها فى الانتقام.

ومسعى الملك والمملكة ييؤء بالفشل؛ إذ إنهما لا ينجحان فى حماية ابنتيهما من الشر. ومطلب الجنية الشريرة ينجح (جزئياً) لأن الأميرة تجرح أصبعها وتسقط على الأرض كما لو أنها ماتت، ومطلب الجنية الطيبة ينجح من جهة أن الأميرة تنام بدلاً من أن تموت، وبوضع الأمر تجريدًا فإن قيم الجمال والسعادة والطيبة والصحة والعطف واللباقة تبقى نائمة بدلاً من أن تدمر نهائيًا.

وبعد أن فحصنا الأدوار السردية فى الجزء الأول من "الجمال النائم" نمضى لتقسيم المطلب إلى مراحل المنطقية وفقاً للخطة السردية النهجية، وهذه المراحل هى:

العقد:

والعقد يبرم فى واقعتين فى النص:

١- لعنة الجنية الشريرة.

٢- رغبة الجنية الطيبة فى تغيير الموت إلى النوم، وبقيامها بإعلان اللعنة التى لا تستطيع الجنية الطيبة سوى تخفيفها فإن الجنية الشريرة تدفع الملك والمملكة لحماية ابنتيهما من (الموت والنوم) أملاً فى إنقاذها وضمنياً للحفاظ على الهبات التى تجسدها، والملك والمملكة حينئذ يملكان كيفية "الرغبة فى" و"الاضطرار إلى" ويصبحان ذاتين افتراضيتين للبرنامج السردى الشمولى للمطلب.

الاختبار التأهيلي:

وأملًا في امتلاك القدرة على تحقيق هذا المطلب (القدرة على الفعل) فإن الملك يأمر بإحراق كل مغزل في البلد، لكن جهوده تنجح جزئيًا لأننا نعلم فيما بعد أن المغازل كلها لم تدمر، ومقدرته أحبطت من قبل الذات المضادة، وهدفها هو إلحاق الضرر بالأميرة، ولأنها تمتلك قوى سحرية غير طبيعية فهي أقوى من الملك.

الاختبار الحاسم:

وحلول عيد ميلاد الأميرة والاحتفال به هو الحدث الرئيسي (التحول) الذي تتجه إليه كل القصة، وهي أيضًا اللحظة التي تحدث فيها المواجهة بين القوى المتضادة، وفي هذه المواجهة فإن الجنية الشريرة بإغرائها هي التي تنتصر على الملك وتحول بينه وبين حماية ابنته.

اختبار التمجيد:

في هذه المرحلة من المطلب يتبين للقارئ ما يسفر عنه الاختبار الحاسم، وهل نجح - على سبيل المثال - أو لم ينجح. وبكلمات أخرى، يقيم في هذه اللحظة الاختبار الحاسم، والأميرة تقع تحت سيطرة النوم، ولهذا يمكن القول إن الأبوين فشلًا في حماية ابنتهما من جرائم الشر. والسارد يفسر الخضوع للنوم على هذا النحو: "وفورًا سقطت على الأرض كما لو كانت ميتة، وتحققت لعنة الجنية الشريرة" وفي الفقرة التالية يضيف: "لكن سحر الجنية الطيبة تحقق؛ لأن الأميرة لم تمت بل تغلب عليها النوم وحسب".

والبرنامج السردى الشمولى للمطلب فى الجزء الأول يأتى بعد زوج من الوقائع المهمة (برامج سردية صغيرة) ونحن نتذكر أن البرنامج السردى يحدد وحدة سردية تصف تحولاً فى العلاقة بين الذات والهدف.

وفى بداية القصة نفسها فإن الملك والملكة يقدمان لنا فى حالة فصل أو انفصال عن هدفهما القيم: الطفل والسعادة، وفى نهاية الفقرة فإنهما يحصلان ويتصلان بهذين الهدفين: الطفل والفرح. وهذه تعقبها واقعة تتضمن برنامجاً سردياً صغيراً: الذات، الجنيات السبع يمنحون الأميرة عدداً من الهدايا التى تمتلكها عن طريق الإسباح، وهذه الأهداف: (الجمال والصحة... إلخ) هى التى تتعرض للخطر كما رأينا حينما تطلق الجنية الشريرة المطلب أو المسعى.

ولنلق الآن نظرة على النصف الثانى من "الجمال النائم" ابتداء من وصول الأمير (١٣٥) ووصولاً إلى النهاية.

وفى توزيع أدوار السرد فى هذا الفصل فإن النماذج التالية تظهر:

هدف أو أهداف المطلب:

إنه يريد أن يعرف إذا كانت قصة الشيخ عن الأميرة صحيحة، ولهذا فإنه يستهدف أن يرى الأميرة، وضمنياً (بالرجوع إلى الروايات المختلفة للقصة) أن يكون الشخص الذى يوقظها بقبله. وهدف مطلبه (مرة أخرى ضمنياً) يمكن أن يكون السعى نحو الجمال والطيبة... إلخ، أى القيم التى تمثلها هبات الجنيات فضلاً عن الحب.

المعين أو المعينون:

اندفاع الأمير وافتقاره إلى الصبر، "استعجاله لمعرفة ما إذا كان ما سمعه صحيحاً"، وكذلك سيفه ومعاونوه.

الخصم أو الخصوم:

الشوك والورد البري هما بداية الخصوم (صفحة ١٠٣) وقد شرع في إزاحتهما ليصبحا معينيه، والشوك يبدو جزئيًا مواجهًا له.

المرسل:

العجوز بقصته عن الأميرة يولد في الأمير الرغبة للمضى في مطلبه.

الذات المضادة :

الأمير لا يتعرض لأي مقاومة، فالجنية الشريرة لا تظهر في المشهد. ولنحاول الآن أن نقسم مطلب الأمير إلى مراحل المنطقية في الخطة السردية النهجية:

العقد:

العجوز يثير الرغبة في السعى نحو مطلب، والأمير يوافق على العقد ويمضى نحو مطلبه.

الاختبار التأهيلي:

الأمير يقطع الشوك والورد البري، وبالتغلب على هذه العقبة فإنه يمتلك القدرة على الفعل ليصل إلى هدفه، وبكلمات أخرى فإنه يمتلك القدرة الضرورية التي تمكنه من أن يدخل القلعة ويصل إلى الأميرة.

الاختبار الحاسم:

بلوغ الغرفة الصغيرة في البرج العالى للقلعة وتقبيل الأميرة كل ذلك يشكل الاختبار الحاسم أو الأداء الرئيسى.

اختبار التمجيد والإشادة:

نحن نعرف أن الاختبار الحاسم كان ناجحًا، فالأميرة تستيقظ، واللعنة تزول والأمير والأميرة يقعان في شباك الغرام، والزواج كواقعة إضافية في الاختبار الممجد يمكن أن يعتبر جائزة للأمير وتأكيدًا لانتصار الخير - الحب والسعادة - على الشر. ولم يعد لللعنة الجنية الشريرة أى قوة "لا أحد يعرف ما الذى حدث لها، لكن أحدًا لم يسمع عنها أبدًا".

وإلقاء نظرة شمولية على القصة (الجزء الأول والثانى) تؤكد لنا أن الملك والملكة هما الذاتان اللتان تسعيان لحماية ابنتهما من الشر والموت، لكن من هذا المنظور فإن الأمير وما يقوم به من أفعال يؤديان وظيفة المعين، وعلى هذا فإن الغرض النهائى من البحث يقدر له أن ينجز بنجاح.

المستوى العميق:

وبعد أن حللنا المستوى القولى والسردى للدلالة سنمضى فى النظر فى المستوى العميق الذى يعرف أيضًا بالمستوى الموضوعى Thematic level ، وهذا هو المستوى التجريدى أو الإدراكى، وهو يتعلق بالعالم الداخلى للعقل كنفىض للعالم الخارجى المادى أو المستوى التصويرى، وبشكل أهم إنه المستوى الذى تتبين فيه القيم الأساسية للنص. لكن كيف نتوصل إلى هذه القيم؟

لنبدأ بالنظر فى التعارض أو التعارضات الأساسية أو التحول والتحويلات التى ينهض عليها النص، ولإضفاء السهولة على ذلك، فإنه من المفيد أن نطرح هذه الأسئلة.

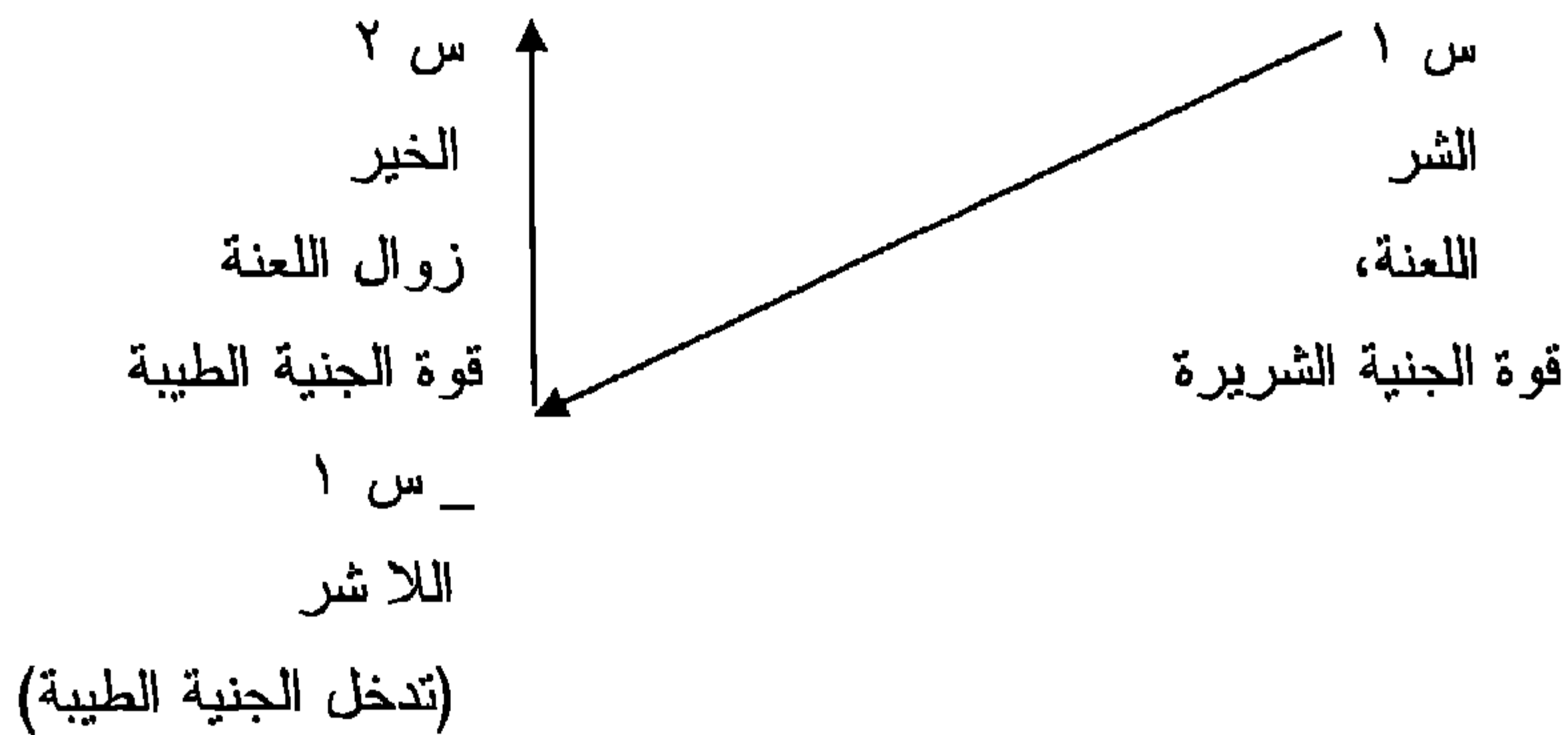
- هل يمكن أن نختزل كل التعارضات الموجودة في المستوى التصويرى والسردى إلى تعارضين أساسيين شموليين يقومان بوظيفة القاسم المشترك فى النص؟

- ما القطبان التجريديان الأكثر دلالة للذات يدور حولهما النص؟

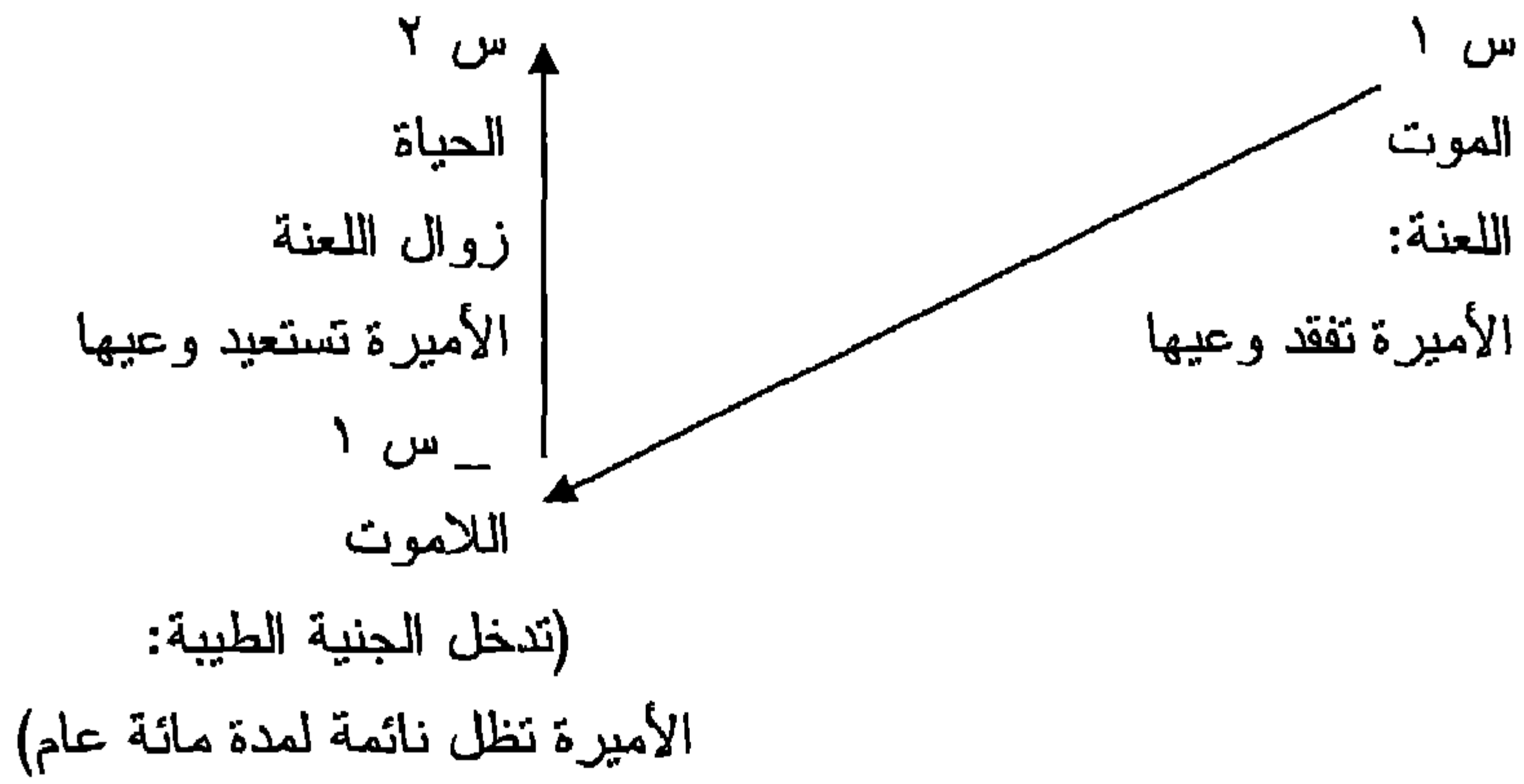
- ما التحولات الأساسية للقيم التى تشكل الخطورة؟ وقد يساعدنا هنا أن نعتبر هدف المطلب أو المطالب.

وفى الجمال النائم فإن التعارض الأساسى هو بين الخير والشر، ويمكن أن ينظر على هذا التعارض على أنه المصطلح الشمولى الذى يقع تحت مظلته فى المستوى التصويرى المرور من الأعلى إلى الأسفل ومن النوم إلى اليقظة، ومن العزلة الفردية إلى التواصل مع الجماعة.

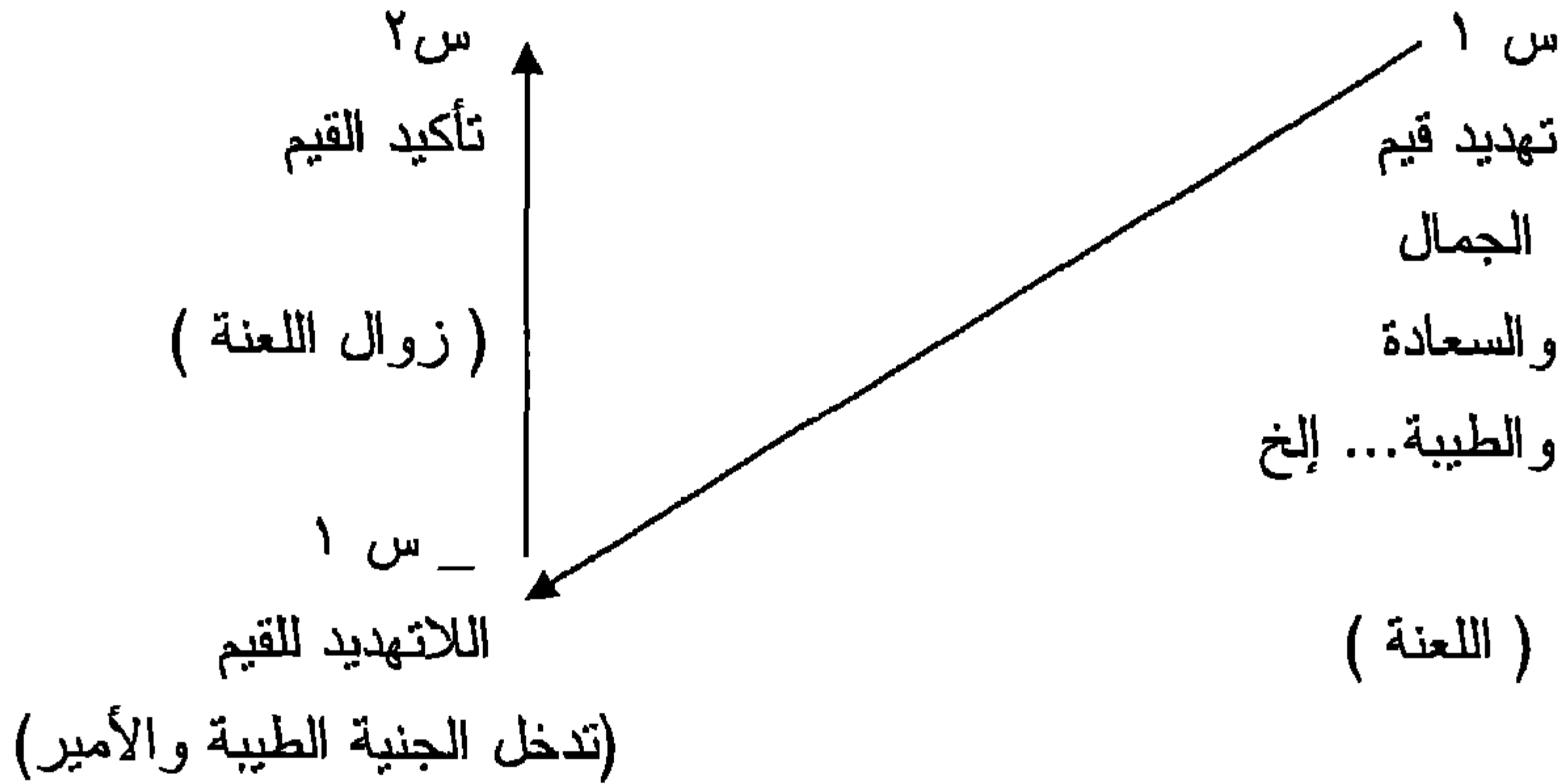
والتحول الأساسى بين قطبى الدلالة التجريدية يمكن أن يخطط فى مربع سمبويكى، وبالنسبة إلى الخير والشر فإن المخطط يصور علاقة التناقض والتباين (الشر واللاشر) ويمكن أن يتيح لنا أن نحدد التحول فى القصة:



وهذا التحول بين الخير والشر يوازى التحول بين الموت والحياة:



ويمكن لمربع سميوطيقي ثالث أن يعبر عن التحول في مصطلحات لها قيم معينة تمثل بواسطة الأميرة:



النص والسياق:

وبعد أن أكدنا القيم العامة التي ينهض عليها النص، فإننا إذن نشرع في تحليل الاعتبارات العامة للسياق الاجتماعي - السياسي والثقافي، وما القيم الإضافية التي يمكن أن يضيفها القارئ الحديث على النص؟ وهل القصة مثل باقي القصص الخرافية تخضع لتعدد المستويات والتفسيرات؟ ونحن نود أن نقترح من خلال تقديم بيان شامل للمعاني القراءات التالية، وهي ليست استغرافية.

أ- الجمال النائم يمكن أن تعتبر تجسيداً لمواقف نمطية:

وبهذا الاعتبار فإنها تصبح نمطية للتعصب الاجتماعي وعدم الاجتماعية في المجتمع المعاصر، وهذه المواقف - تلك التي ترتبط بعامة بالقصص الخيالية التقليدية والروايات والرومانتيكية - تعتبر سائدة في الميديا وأدب التسرية.

١- الرجال إيجابيون بينما النساء سلبيات، والمرأة تحتاج إلى حب الرجل لكي تعيش حقاً وتظهر سماتها الكامنة، وبالطبع فإن الأمير هو الذي يولد التحولات الرئيسية في الجمال النائم، وهو أيضاً الذي يمتلك الأدوار التمثيلية المهمة للذات صاحبة المطلب والمعين، وهذا يتباين مع الأميرة التي تظهر وحسب في دور الهدف لمطلب شخص آخر (سواء كان الأبوين أو الجنية الشريرة) وفي الأنماط التي تظهر فيها الروايات الخيالية لأنجيلا كارتر نجد أنها تتحدى هذا التوزيع للأدوار بالنسبة إلى الجنسين، ففي The Bloody Chamber - Bluebeard - على سبيل المثال - فإن الأم التي تصل على جوادها المطهم هي التي تنقذ البطلة من براثن الزوج.

٢- القصة تسبغ أهمية عظمى على الجمال الجسماني - وقد لاحظنا تكرار هذا المصطلح في تحليلنا للعنصر التصويري، وهذا يعني ضمناً أن الأشخاص الذين يتسمون بالجمال (الأمير والأميرة) هم الذين ينجحون في الحياة

ويحققون رغبات قلوبهم، ولهذا فإن النص يضيفى الشرعية على بعض الممارسات المعاصرة كإعطاء أحسن الوظائف - مثلا - لأكثر الناس وسامة. وهذا تجاهل للحرص المعاصر على الحقوق المدنية للإنسان (حقوق المقعدين... إلخ) ولأن مفهوم الجمال يتحدد ثقافياً فإن المبالغة فى تقييمه قد يشعل مشاعر العنصرية وكره الآخر.

٣- والقصة تربط القيم الأخلاقية بالجمال الجسماني، والأميرة كطفلة منحت هبات الجمال والطيبة والعطف (بالإضافة إلى السعادة.. إلخ) والأمير الوسيم متسم ضمناً بالإقدام، فهو يمتلك الشجاعة والجرأة لتقطيع الشوك المحيط بالقلعة، وبالطبع فإن ربط الجمال بالقيمة الأخلاقية فى حد ذاته قد خضع لتحدى بعض القصص الخرافية التقليدية مثل قصة "الجمال والوحش" Beauty and the beast، ولو أن الوحش فى النهاية يتحول إلى أمير وسيم، وأيضاً تحدى ذلك من قبل أنجيلا كارتر فى قصتها The Tiger's Bride، فالجمال هنا بدلاً من أن يظهر كقيمة إيجابية فإنه مشوب بشكل واضح بأعمال من العنف والسادوماسوخية والجنس المنحرف.

٤- والجمال النائم تربط الجمال من جهة بالشباب ومن جهة أخرى بالحب الجنىسى، ومن وجهة النظر هذه أيضاً يمكن القول بأن النص يؤكد الأيديولوجيا السائدة فى المجتمع الغربى بتشجيعه للمغالاة فى تقدير الشباب وما يصحبه من التقليل من قيمة المراحل الأخيرة التى لا تقل عنه أهمية. وهذه المواقف تؤدى بصفة خاصة إلى الانتقال من الشيوخ والخط من قدرهم. وهذه الافتراضات جرى تحديها بقوة فى رواية جارثيا ماركيز "الحب فى زمن الكوليرا" حيث تنعم الشيخوخة بالحب الجسماني والجمال والوله.

٥- وفضلاً عما سبق، فإنه يمكن القول بأن النص يخلق مجموعة من الشطحات أو الفانتازيا لعل من أهمها الرغبة فى الشباب الدائم؛ مما يذكرنا

بقصة فاوست، وهذه الرغبة تعكس الخوف الإنسانى الكامن من الشيخوخة والتغير والموت.

٦- وبتركيز القصة على الحب من أول نظرة فإنها فى النهاية تضى مزيذاً من تأكيد مجموعة من الافتراضات النمطية التى تتعلق بالحب، والنتيجة التى تضى إليها الوقائع – الزواج الذى تعقبه الحياة السعيدة – ينهض على الافتراض بأن الحب (مع الجمال الجسمانى) يقاوم عواذى الزمان.

وكتصوير لمواقف نمطية وفانتازية، فالجمال النائم والقصص المماثلة لها وظيفة مهمة فى السجال المعاصر الذى يتعلق بالحقوق المدنية والكيفية التى يتم بها ترسيخ فكرة المواطنة العالمية فى الجيل الجديد.

والقصة ليست نصاً للقراءة السلبية، بل تتطلب قراءة نقدية من القارئ سواء كان طفلاً أو بالغاً. وكما رأينا فإن القراءة النقدية تتجاوز بالضرورة حدود النص نفسه، ويجب أن تشجع النقاش الفعال الذى يتناول جميع أوجه القضايا الاجتماعية والفلسفية.

ب- على أن تأثيرها فى القارئ ليس سلبياً تماماً:

وفى الحقيقة فإن بعض أوجه النص تستدعى تفسيراً أكثر إيجابية وتحرراً ولا يعتبر بدون أهمية معاصرة، فالقصة تقدم لنا عالماً له دلالاته وقائماً بذاته تتضح فيه بشكل بارز الحدود بين الخير والشر، وجورج شتاينر يرجع السبب فى ميلنا المتزايد فى استخدامنا اللغوى لتغليم الحدود الأخلاقية إلى تنامى اللاإنسانية السياسية المنتشرة فى القرن العشرين (كالهولوكوست)، وكليزيو M.G Le Clézio يربط بين قدرة الإنسان على البقاء والدلالة نفسها على الذكرى الباقية للفرق الحاسم بين الخير والشر، وهى الذكرى التى رسختها الأسطورة والقصص الخرافية، لكن الفرق بين الخير والشر ليس واضحاً وغير مبهم فحسب، بل إنه كما هو متوقع من قصة خرافية فتتابع الوقائع يؤكد انتصار الخير على الشر، وإمكانية تحقيق ما

نهدف إليه ترسخ قيمة الأمل الذى يمثل للكثير المنبع الرئيسى للفعل الإنسانى - وتقدم تريباقا للميول الشائعة للتشاؤم. وفضلاً عن ذلك فإن انتصار القيم الإيجابية سواء كانت اسطاطيقية (الجمال) أو روحانية (الطيبة والعطف) أو شخصية/نفسية يتحقق ضد كل المعوقات - قوة الجنية الشريرة أشد من قوة الجنية الطيبة - عدا أنه يتحقق إزاء التقبل الواقعى لقوة القوى المدمرة فى المجتمع المعاصر، لكن مهما كانت قوة هذه القوى فإن السمات الإيجابية والطاقة الخلاقة لا يمكن أن تدمر تماماً. وهذه القيم تظل فى حالة افتراضية وهامدة فى انتظار أن يتم تفعيلها بالمبادرة الفردية، وبإمكاننا أن نلاحظ تيمة الذاكرة فى الجمال النائم ودورها فى الحفاظ على القيم من النسيان والموت، ذلك أن حديث الشيخ عن الماضى هو الذى يثير فضول الأمير ويجعله يسعى نحو تحقيق مطلبه.

وفضلاً عن هذه القراءات الأخلاقية والسياسية السائدة للنص، فإن التفسيرات الأسطورية/الدينية الأكثر صرامة ممكنة. وقد لاحظنا فى تحليلنا للعنصر التصويرى الفرق فى الفضاء بين العالى والمنخفض، وهذا التقسيم وفقاً لجاستون باشيلار له ترميز النماذج العليا وظلالها، فالعالى يرتبط بسمات semes الأسطورية والسحر (الأميرة تجرح أصبعها وتنام) كما أنها تمثل أبعاد القيم الشمولية الخالدة - العطف والطيبة.. إلخ - التى لا يمكن أن يغيرها الزمن ويقضى عليها. وعلى النقيض من ذلك فإن المنخفض يرتبط بفضاء الاحتفالات الاجتماعية (التعميد والزواج.. إلخ).

وعلى هذا فإن الجمال النائم يقدم لنا رؤية أسطورية لا كارتازينية للعالم (أو رؤية غير موضوعية) وهى مثل العديد من القصص الخرافية تتحدى هيمنة المنطق موحية بتأثيرات القوى القاطعة اللامرئية واللامنطقية، ونفاذها - دلالاتها - وارد قطعاً فى السجل المعاصر الذى يدور حول طبيعة الذات الإنسانية، وفى الحقيقة فإن السيكلوجيين والفلاسفة المعاصرين فى محاولتهم لإيضاح النماذج

المعقدة للذات يجدون بشكل متزايد في الأسطورة والقصص الخرافية مصدرًا
لإلهامهم.

المؤلفان فى سطور:

Bronwen Martin and Felizitas Ringham are both Associate Research Fellows at Birkbeck College University of London.

المؤلفان باحثان مساعدان فى كلية بربيك بجامعة لندن.

فيليزيتاس رينجهام

دكتوراه من إنجلترا وباحثة فى لندن. متخصصة فى علم السميوطيقا وتطبيقه فى الأدب الفرنسى للقرن الثامن عشر والأدب الفرنسى المعاصر.

برونوين مارتين

دكتوراه من إنجلترا وباحثة فى لندن. متخصصة فى علم السميوطيقا والأدب الفرنسى المعاصر والفلسفة.

اشتركت الكاتبتان فى تأليف كتابين فى علم السميوطيقا، ولديهما أعمال أخرى فى الأدب الفرنسى.

المترجم فى سطور

عابد خزندار

- ولد فى مكة المكرمة عام ١٩٣٥.
- حصل على شهادة الثانوية من مدرسة تحضير البعثات بمكة المكرمة عام ١٩٥٣.
- حصل على بكالوريوس من كلية الزراعة بجامعة القاهرة عام ١٩٥٧.
- حاصل على الماجستير فى الكيمياء العضوية من جامعة ماريلاند فى الولايات المتحدة عام ١٩٦١.
- عاد إلى وطنه وعمل مديراً عاماً فى وزارة الزراعة بالرياض حتى عام ١٩٦٣.
- سافر بعد ذلك إلى فرنسا وأقام بها عدة سنوات مما أتاح له القيام بدراسات أدبية متنوعة منها الأدب الإنجليزى فى الجامعة الأمريكية فى باريس.
- عمل صحفياً فى عدة جرائد منها: المدينة والبلاد وعكاظ والوطن. والآن لديه عمود يومية فى جريدة الرياض. كما ألف عدة كتب فى الأدب ودراسات شعرية وترجمات.
- من ترجماته "أنثوية شهرزاد" عن اللغة الفرنسية، و"المصطلح السردى" عن الإنجليزية الذى نشر فى المشروع القومى للترجمة.

التصحيح اللغوي: دعاء غريب
الإشراف الفني: حسن كامل

المراجع فى سطور

محمد بربرى

- أستاذ زائر بقسم الحضارة العربية الإسلامية، الجامعة الأمريكية بالقاهرة.
صدر له كتاب عن شعر هذيل.
- له عدد من المقالات المنشورة فى المجلات العلمية، تتناول الأدب العربى ونقده قديما وحديثا.
- رئيس تحرير مشارك لمجلة "ألف" التى تصدر عن الجامعة الأمريكية بالقاهرة.



إن السميوطيقا نظرية أدبية اكتسبت أهمية متزايدة في العقود الثلاثة الأخيرة للقرن العشرين، وقد أصبحت الآن جزءاً من منهاج تعليم الأدب في المرحلة الثانوية وعملية استقصاء النظرية، وفضلاً عن ذلك فإن مفهومها قد أصبح جزءاً من خطاب الميديا في عالم الأفلام والإعلانات في أوروبا وباقي أنحاء العالم. ولكن بينما نجد أن البحث النظري قد قطع أشواطاً كثيرة في فرنسا، فإن مصطلح "السميوطيقا" ما زال يشكل لغزاً بالنسبة للكثير ولهذا فإن الاهتمام به ما زال محدوداً.

وهذا الكتاب يحاول أن يجعل المقاربة السميوطيقية مألوفة للقراء والباحثين وطلاب الجامعات ومدرسيها. وهو يحتوى على موجز لغايات النظرية السميوطيقية وتاريخها وطرائق تطبيقها، يليه جزء مرجعي يحتوى على تعريفات المصطلحات والنماذج المستخدمة في اللغة السميوطيقية الثانوية. وأخيراً على تطبيق لتحليل سميوطيقي للنصوص.